This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

A 1,067,766

Digitized by Google

PROPERTY OF THE
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

SH..
GS..

LA FENÊTRE OUVERTE

Digitized by Google

DU MÊME AUTEUR

La Maison de l'enfance, poèmes. . . . . 1 vol.

La Beauté de vivre, poèmes. . . . . 1 vol.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT

Le Huitième glaive, poème dramatique en deux actes. . . . . 1 vol.

Il a été tiré de cet ouvrage :

15 exemplaires ***numérotés sur papier*** *de Hollande.*

Paris. -- L. MARETHEUX, imprimeur, 1, rue Cassette.

Digitized by Google

FERNAND GREGH

LA FENÊTRE OUVERTE

Pages sur V. Hugo,
P. Verlaine, G. Rodenbach, H. de Régnier,
Anatole France, E. Zola,
G. de Maupassant, G. d'Annunzio,
Paul Hervieu, F. de Curel,
O. Mirbeau, G. de Porto-Riche, E. Rostand,
Saint-Saëns, etc.,
suivies de divers Essais et Poèmes en prose.

PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1901

Digitized by Google

810.9
G719

Digitized by Google

LA FENÊTRE OUVERTE

Rom. Lang.
aux amateurs
12-18-51
77462

PRÉFACE

Voici des pages de critique. Je les ai toutes datées pour qu'en les lisant on puisse se reporter au moment où elles ont été écrites, ce qui n'est pas inutile pour quelques-unes : les plus anciennes sont de la dix-huitième année; les plus récentes d'hier. Les unes ou les autres ont paru dans la *Revue de Paris*, dans la *Revue bleue*, dans la *Revue blanche*, dans la *Revue hebdomadaire*, dans la *Revue d'Art dramatique*, dans le *Banquet*.

J'ai fait suivre ces pages de quelques morceaux déjà anciens qui, pour avoir la forme du conte, n'en sont pas moins, eux aussi, des expressions d'idées, et de quelques poèmes en

Digitized by Google

prose qu'aujourd'hui je tâcherais d'écrire en vers, mais qui précisément m'ont peut-être aidé à trouver mon chemin en poésie. Qu'on m'excuse de les avoir laissés se réfugier en ce volume. Et qu'on veuille bien accueillir favorablement ces essais en prose d'un poète qui écoute, par la fenêtre ouverte de sa maison, entrer avec les murmures de la vie les voix éparses de son temps.

F. G.

Octobre 1901.

Digitized by Google

POÈTES ET POÉSIE

Digitized by Google

Digitized by Google

PAUL VERLAINE [1]

A Louis Ganderax.

Peu de poètes reçurent à leur naissance, du hasard ami, un nom plus charmant et plus suave que Paul Verlaine. En ces syllabes musicales, chante déjà toute sa poésie.

Dans certains noms propres, en effet, — peut-être est-ce une illusion d'ailleurs, et leur donnons-nous après coup cette signification mystérieuse, — il semble que toute une âme vibre d'avance, comme tous les chants d'un violon en l'arpège de ses cordes. Victor Hugo, ce prénom latin et ce nom germanique, ne paraissent-ils pas résumer l'œuvre du Maître, germanique d'inspiration, latine par le verbe? Ne sont-ils

1. *Revue de Paris*, 1er février 1896.

Digitized by Google

pas sonorement antithétiques comme sa poésie toute en contrastes immenses, terre et ciel, fange et azur, rayons et ombres? Le doux nom de Lamartine, martelé seulement en son milieu d'une lettre plus virile, ne convenait-il pas à l'élégiaque des *Méditations*, dont les mollesses et les langueurs adolescentes aboutirent à une maturité héroïque si mélancoliquement terminée? Il y a quelque chose de « musard » et de gracieux comme sa poésie un peu grêle, dans ce nom de Musset, charmant ainsi qu'un diminutif. Les vers de José-Maria de Heredia sont sonores et pleins comme ces syllabes où ne s'attarde pas un *e* muet; et il semble inutile d'insister sur l'aspect *hermétique* de ces deux vocables : Stéphane Mallarmé.

En ce nom de Verlaine, doux comme certains prénoms de femmes, si frais, si tendre, il y a du vert et des fontaines; il fait aussi songer, ce nom, à des paroles un peu tristes sur des lèvres aimées. C'est de pareils noms que devait prononcer cette femme que rêva le poète :

Et pour sa voix lointaine et calme et grave, elle a
L'inflexion des voix chères qui se sont tues...

Avec une oreille un peu subtile, n'entendrons-nous pas dans le prénom même du poète une note de cloche, brève, claire, de cloche menue,

Digitized by Google

de cloche de chapelle, dominant de son appel tinté l'autre nom plus grave, plus doux, plus voluptueux? Ainsi sur l'œuvre sensuelle de Paul Verlaine, pleine de murmures et de baisers, le parc des *Fêtes galantes*, sonne une cloche de petite église perdue au loin dans la campagne, la cloche mystique de *Sagesse* et de *Bonheur*...

*
* *

Sa barbe en désordre, ses étroits yeux bruns qui, peu de minutes après sa mort, devinrent étrangement verts, son nez camus, son front énorme et plein de bosses donnaient à Paul Verlaine, on l'a souvent remarqué, l'aspect d'un vieux faune. D'un faune il n'avait pas seulement la figure, mais l'âme.

Le faune, homme par le torse, dieu par l'immortalité, est animal par ses sabots de chèvre. Aussi a-t-il la vision de l'univers la plus mêlée qui se puisse; il voit le monde triplement, en bête, en homme, en dieu. Il y a en lui quelque chose de divin. Mais il adore Dieu humblement, parce qu'il est homme, Enfin il tire de sa nature animale je ne sais quelle grâce naïve, et, avec de brutales passions, le senti-

Digitized by Google

ment du mystère universel. Il communie avec les choses, perpétuellement. Leur grand cri latent de joie ou de tristesse aboutit à ses lèvres et s'y fait musique et parole, ou les deux : poésie.

Paul Verlaine eut cette nature hybride qui tient à la fois de la bête et du dieu ; cette âme tour à tour rieuse, mélancolique, moqueuse, grave, vulgaire, exquise, bonne, méchante, mystique, charnelle; cette sensibilité égale à tout, mêlée à tout, *panique*.

En vrai faune, de visage et de mœurs, nous le vîmes déambuler parmi nous, jouant d'une flûte légère et s'arrêtant parfois pour songer à ses Naïades du matin, ainsi que dans une perpétuelle *Après-midi d'un Faune*. Stéphane Mallarmé a résumé sans le vouloir toute la vie et toute l'âme de Verlaine en cette belle églogue, à la fois obscure et pleine de soleil.

Mais Verlaine fut un faune chrétien. M. Anatole France parle souvent de ces satyres, sauvages enfants du paganisme, qui survécurent à la mort du grand Pan, et qui, touchés par la grâce, se firent baptiser et sacrifièrent au Dieu nouveau. Il nous a narré leurs conversions naïves en des contes délicieux, comme *Amycus et Célestin*. Paul Verlaine ne fut-il pas l'un de ces faunes ermites qui, de la même flûte, contaient

Digitized by Google

leurs amours lascives et chantaient les louanges de l'enfant Jésus ? Nous devons à M. France deux ingénieux portraits de Verlaine, le Gestas de *l'Étui de Nacre* et le Choulette du *Lys rouge*. Ne l'a-t-il pas dépeint au vif une troisième fois, et Paul Verlaine, parmi nous, ne fut-il pas vraiment *saint Satyre ?*

*
* *

La vie de Verlaine a été maintes fois racontée. Il a même vu naître sa propre légende. Mille anecdotes ont dit ses fautes, ses vices, sa misère pittoresque et résignée. Lui-même a conté avec cynisme et « humblesse » ses hôpitaux et ses prisons. Bien des choses en sa vie ne sont pas de celles qu'on approuve. Il ne sied donc pas d'y revenir. Il y a des fautes plus élégantes que les siennes : en sont-elles plus belles ? Il a été vertueux à sa manière ; il a été un honnête pécheur. Nul satanisme ne s'est mêlé à ses erreurs : il a toujours eu regret de les avoir commises ; il y retombait, d'ailleurs, mais il s'était repenti. Le repentir est rare en ces temps d'orgueil ; aussi rare sa simplicité, en ce monde si follement vaniteux qu'une manière de se faire remarquer, même exécrable, semble toujours

Digitized by Google

bonne, et que pour cette fin certains vices sont affichés, voire même affectés.

Prenons-y garde enfin, c'est à cette vie malheureuse et miséreuse que nous devons les plus *verlainiennes* de ses poésies : car il y a des douceurs qu'il faut être déchu et pauvre comme il fut pour bien sentir : sourires de mendiants, rêves de prisonniers, repentirs de pécheurs, sommeils de vagabonds, Verlaine a été le poète de ces douceurs divines. S'il avait vécu mieux, il ne les aurait sans doute pas connues. Il aurait peut-être travaillé, ce qu'il ne lui est jamais arrivé de faire; mais probablement n'aurait-il pas soupiré ces trois ou quatre plaintes pour la douceur desquelles nous l'aimerons toujours.

La poésie, au reste, est, comme l'amour, une flamme qui purifie tout, qui brûle sa propre fumée; et nous sommes certains que, malgré ses graves erreurs, malgré ses rechutes après ses repentirs et ses apostasies ingénues, quelque part, à cette heure, il a été pardonné.

*
* *

Pourquoi serions-nous plus sévères? Et puisque parler de sa vie serait forcément et trop souvent la condamner, parlons de son œuvre.

Digitized by Google

Malgré les apparences, elle est beaucoup moins connue que sa légende ; car, s'il était depuis longtemps aimé de quelques-uns pour ses vers, c'est bien plus ses hôpitaux et ses prisons qui l'ont rendu célèbre dans les derniers temps de sa vie, et qui ont occupé les journaux et le public au moment de sa mort.

Verlaine, à ses débuts, fut Parnassien, comme tous les écrivains de sa génération. De même, aujourd'hui, tous les jeunes poètes sont ralliés autour de cette bannière vague, le symbolisme; et dans dix ans ils seront dispersés aux quatre vents de l'esprit... A l'heure où Verlaine avait vingt ans, le mot d'ordre des *jeunes* était le « Parnasse ». S'il faut l'avouer, — et j'espère que mes amis me pardonneront cet aveu sincère en faveur de sa sincérité même, — il se dépensa peut-être plus de talent alors qu'aujourd'hui. C'est que les Parnassiens avaient la chance d'être sur une belle route large où ils pouvaient marcher librement. Nous sommes, nous, à un des tournants les plus embarrassés de notre poésie ; arriverons-nous quelque part? Espérons...

Catulle Mendès. Sully-Prudhomme, Anatole France, François Coppée, Léon Dierx, Stéphane Mallarmé, José-Maria de Heredia (cités dans l'ordre où leurs vers figurent au Parnasse de 1866)

Digitized by Google

écrivaient alors des poèmes helléniques, hindous ou modernes, selons leurs divers génies, mais tous inspirés de M. de Lisle. Verlaine fit comme les autres. Il rama à son banc sur la trirème antique que dirigeait le maître, au rythme de ses beaux vers sonores. Tous reprenaient en chœur, Verlaine, d'une voix plus douce, déjà confidentielle. Souvent même, il ne prenait plus garde aux autres qui l'écoutaient, et se parlait à lui seul divinement.

Aussi, dans les *Poèmes saturniens*, publiés sous l'influence encore du Parnasse, y a-t-il déjà tout le Verlaine des *Fêtes galantes*, des *Romances sans Paroles*, de *Jadis et Naguère*. Sans doute le *Prologue* est plein de noms étranges et orthographiés le plus barbarement possible, Raghû, Ganga, Bhagavat, Kçhatrya. (Verlaine, dans ses *Confessions*, raconte que Sainte-Beuve lui en fit le reproche, et esquisse en passant un délicieux portrait du poète de *Joseph Delorme* devenu vieux). On y trouve aussi avec stupeur une pièce intitulée *Çavitri*, d'ailleurs fort bien faite et qu'aima Sainte-Beuve, mais où se révèle ce prodige : Verlaine impassible! puis une romantique *Mort de Philippe II*, et dans l'*Épilogue*, ces vers contre le poète du *Lac*, qui sonnent si étrangement faux chez Verlaine, âme-sœur de Lamartine :

Digitized by Google

... A nous qui ciselons les mots comme des coupes
Et qui faisons des vers émus très froidement,
A nous qu'on ne voit point, les soirs, aller par groupes
Harmonieux au bord des *lacs* et nous pâmant...

Mais à côté de ces jeux parnassiens, parfois d'ailleurs admirables, comme le portrait de *César Borgia*, ou la fin si curieuse d'*Effet de Nuit*, dans lesquels Verlaine apprenait la technique de son art, et gagnait sa licence de maître en poésie, nous trouvons déjà parmi les *Poèmes saturniens* [1] beaucoup de vers délicieux et d'une inspiration originale, comme ce sonnet de *Nevermore* dont la fin est si fraîche :

Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées,
Et qu'il bruit avec un murmure charmant
Le premier oui qui sort de lèvres bienaimées !

De même les *Grotesques*, où pleure déjà la tristesse de Gaspard Hauser; les *Ingénues*, aux strophes légères menées avec la sinuosité future des *Fêtes galantes;* enfin cette *Chanson d'automne*, si célèbre qu'elle a failli devenir son

1. Cf. Baudelaire :

Jette ce livre *saturnien*,
Orgiaque et mélancolique.

Orgiaque et mélancolique ! N'est-ce pas tout Verlaine, résumé d'avance par Baudelaire en deux mots ?

Digitized by Google

Vase brisé, et dont la fin, rappelant je ne sais quelle fable d'Arnaud, ne vaut pas d'ailleurs la première strophe si étrangement blessée et pleurante :

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Après les *Poèmes saturniens* vinrent les admirables *Fêtes galantes*. Spirituelles, tendres, libertines, langoureuses, il faudrait toutes les citer; car toutes, ou presque, sont d'authentiques chefs-d'œuvre. Verlaine a fait parler l'amour badin et mélancolique des bergers Watteau comme personne n'avait su faire avant lui et ne saura après. Tant de tristesse se mêle à leur gaieté qu'on ne sait s'ils sourient ou s'ils pleurent.

Tout en chantant sur le mode mineur
L'amour vainqueur et la vie opportune,
Ils n'ont pas l'air de croire à leur bonheur,
Et leur chanson se mêle au clair de lune,

Au calme clair de lune triste et beau
Qui fait rêver les oiseaux dans les arbres
Et sangloter d'extase les jets d'eau,
Les grands jets d'eau sveltes parmi les marbres.

Digitized by Google

Un reflet du Vinci se devine sous la poudre de leurs visages, et ces Cydalises qui ont en riant des larmes au crépuscule, sont les petites sœurs françaises des lointaines Jocondes. Jamais la poésie n'a été plus proche de la musique. Ces *Fêtes galantes* elles-mêmes sont des musiques vraiment, des musiques légères et tristes, gracieuses et nostalgiques comme ces gavottes et ces menuets qu'on jouait en mineur sur les timides clavecins, dans les Trianons.

Les *Fêtes galantes* sont le livre le plus achevé de Verlaine; mais l'œuvre la plus rare, la plus profonde aussi, où il mit le plus de lui, partant d'humanité, est *Sagesse*. Ce fut son premier livre mystique, et ce devait rester le seul purement mystique; dans les suivants il a repris, avec ou sans le mysticisme, ses précédents thèmes d'inspiration; dans *Parallèlement*, dans *Jadis et Naguère*, dans *Amour*, dans *Bonheur*, jusqu'aux toutes dernières œuvres, *Liturgies intimes*, *Odes en son honneur*, etc., où il n'y a plus guère que le souvenir de sa grâce d'antan.

J'avoue n'avoir pas toujours cru à la parfaite sincérité du mysticisme verlainien et à cette folie de la croix *parallèle* à la folie de la chair. Je sentais bien, à travers l'œuvre de Verlaine, une âme sans mensonges, incapable de se com-

Digitized by Google

poser une attitude; mais d'autre part il me semblait impossible que l'on pût penser avec une égale bonne foi les vers célèbres

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie,

et ceux par exemple qui sont intitulés les *Amies* ou *Pensionnaires*.

Il m'a fallu revenir peu à peu de cette logique qui ne concorde pas avec la vie. Ne voyons-nous pas des philosophes, en ces temps de criticisme et d'exégèse, croire malgré leur raison, et plier le genou comme le petit enfant? Si des idées absolument contradictoires ont pu habiter leurs têtes solides, nous étonnerons-nous qu'elles aient pu se trouver réunies dans l'esprit à tous les vents ouvert de Paul Verlaine? On l'a bien dit : certains cerveaux, entre leurs cases, ont des *cloisons étanches*. Nous-mêmes, ne sentons-nous pas parfois se refaire une telle cloison dans notre esprit? Ne nous sommes-nous pas souvent sentis tout près de croire? Quelquefois, dans les églises, le soir, quand les cierges brûlent plus ardents et qu'on entend le bruit doux des chaises remuées dans l'ombre, et par toute la nef le frémissement léger des prières, on sent revenir en soi du fond du passé les ferveurs enfantines, attendries encore par la pitié de vivre; et l'on entend chanter intérieu-

Digitized by Google

rement les noms consolateurs. Un peu moins d'orgueil, et l'on prierait peut-être; un peu plus de malheur, et peut-être on croirait. Verlaine avait beaucoup souffert : à la première église, il s'agenouilla. Mais ardent en toute chose, il n'a pas cru tièdement : il a eu le coup de foudre de l'amour divin. Il fut même d'autant plus mystique qu'il avait été auparavant plus athée. Écoutez ces cris d'une âme chrétienne, qui rappellent les balbutiements de Pascal en la nuit d'extase : « Feu. Joie, joie. joie. Pleurs de joie ! »

O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour,
Et la blessure est encore vibrante !
O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour.
. . . . . .
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,

Vous connaissez tout cela, tout cela,
Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.

Sagesse est un livre plein de choses admirables : *Écoutez la chanson bien douce*, — ces vers délicieux que, dans l'*Intrus*, Tullio en pleurs lit par-dessus l'épaule de la pâle Juliane; — *L'âme antique était rude et vaine*, — les plus belles strophes religieuses qu'on ait écrites depuis les hymnes de Racine; — le sonnet nostalgique :

L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable ;

Digitized by Google

enfin les trois « purs sanglots », comme eût dit Musset : *Le ciel est par-dessus le toit*; *Je suis venu, calme orphelin*, et *Un grand sommeil noir*...

*
* *

Je viens de citer Musset. Aucun nom ne pouvait se présenter plus opportunément, puisqu'il faut juger l'œuvre de Verlaine et lui assigner, s'il est possible, sa place dans l'histoire de la poésie française. Plus, en effet, on relit Verlaine, plus nettement on voit sa parenté d'âme avec l'auteur de ces *Nuits* trop vantées dans leur ensemble, mais aussi de maints vers, çà et là, impérissables. Rappelez-vous le sonnet si douloureux :

J'ai perdu ma force et ma vie
Et ma jeunesse et ma gaieté...

Toute la pièce, surtout les deux derniers vers, d'un ton de chanson populaire :

Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré,

est déjà du Verlaine, du Verlaine de *Sagesse* et de *Bonheur*. Verlaine a renouvelé en nous le

Digitized by Google

frisson de jeunesse et de tristesse que Musset avait donné à nos pères. Comme lui il a été un sentimental. Verlaine d'ailleurs a été plus artiste que Musset — qui l'était si peu, et qui mettait sa coquetterie à négliger parfois si complètement la technique de son art. — Mais tous deux, avant tout, furent des poètes du cœur.

Musset fut l'enfant terrible du Romantisme, Verlaine l'enfant distrait du Parnasse. Tous deux s'échappèrent très vite des formules, après leur avoir donné en se jouant quelques-unes de leurs réalisations les plus parfaites : les *Contes d'Espagne et d'Italie* et certaines *Fêtes galantes* purement plastiques. Tous deux ont alors trouvé dans leur vie même, dans les aventures de leur âme à travers l'amour ou la foi, une source de poésie toujours jaillissante, une inspiration spontanée, originale, profonde à force de sincérité ; tous deux enfin sont morts tristement, après avoir noyé leurs chagrins d'abord, leur talent ensuite et presque leur raison dans des « breuvages exécrés », et traîné, l'un dans les salons, l'autre dans les hôpitaux, une même bohème de la bourse et du cœur. Tous deux ont dit d'abord les couleurs douces et les contours légers qu'ont les choses pour les yeux de vingt ans, et cette mélancolie de la jeunesse qui rime

Digitized by Google

avec folie. Et puis une grande trahison a prostré l'un à jamais, presque un crime a jeté l'autre au repentir; et tous deux ont tiré alors de leurs cœurs frivoles des cris aigus en qui pleure ou prie toute destinée.

*
* *

Verlaine, qui ressemblait par tant de points à Musset, devait ressembler à Heine : car Heine et Musset, c'est dans le même temps presque le même homme : celui-ci de nature un peu sèche, mais fine; l'autre, lourd parfois, mais riche de toutes les acquisitions de sa race nomade. Verlaine est en effet après Musset celui de tous nos poètes qui rappelle le plus ce douloureux Heine, à la figure aussi de faune, à l'âme si inextricablement tissée de joie et de souffrance. Heine d'ailleurs reste inégalé. C'est le grand magicien qui a joué sur nos nerfs non seulement sans les blesser, mais en tirant pour nous de leur pâmoison une jouissance. Verlaine vient après. Tous deux ont eu comme un point douloureux au cœur, ont extrait de la joie même une tristesse encore. Tous deux sont les poètes de l'âme moderne et passent en cela avant de plus grands qu'eux ; tous deux ont été

Digitized by Google

au fond de notre sensibilité si maladive que le plaisir et la peine s'y confondent en un spasme nouveau.

Heine est le seul poète étranger de qui se puisse rapprocher Verlaine. Au reste, celui-ci n'a pas imité l'autre ; c'est une rencontre, leurs âmes étaient voisines. Nulle autre influence d'outre-frontière ne se fait sentir dans l'œuvre de Verlaine. Il a comme ignoré cette touffue et splendide poésie de langue anglaise qui, par Baudelaire et Stéphane Mallarmé, par de plus jeunes poètes, MM. de Régnier et Viélé-Griffin, a exercé, exerce encore une puissante influence sur les destinées de la nôtre. Verlaine est un pur Français. Si l'on veut lui chercher des ancêtres, on les trouvera dans la lignée *nationale*, grands ou petits poètes, mais tous de France : on nommera, en remontant l'histoire, d'abord tout près de nous, Musset, aussi Lamartine ; puis les poètes galants du XVIIIe siècle, sensuels et délicats, les Parny, les Dorat, les Bernis ; puis, au grand siècle, La Fontaine, dont il a la malice parfois et l'âme de grand enfant, aussi et surtout le tendre et pieux Racine, puis, encore plus avant, Ronsard, le magnifique et l'exquis Ronsard, notre plus grand lyrique avant Hugo ; peut-être Marot, à peine Villon.

Verlaine est même un pur Parisien. Ce fut un

Digitized by Google

poète de Paris, comme il y en a eu de Lyon ou de Bruges. Il ne vivait pas dans la tour d'ivoire; il regardait autour de lui. Sa poésie est faite moins de ses rêves que de ce qu'il a vu. Il a senti et traduit la poésie particulière de la vie urbaine et suburbaine, du bois de la Cambre à Bruxelles, de certaines rues dans Soho et Paddington à Londres, mais surtout il a goûté la beauté chlorotique de certains coins de Paris ou de banlieue. Il a aimé la mélancolie des fêtes foraines, il a même refait à son tour le rêve bourgeois : une maison à tuiles rouges entre des haies d'aubépine, un jardin avec des bosquets et un jet d'eau, des statues de stuc sur les pelouses rases, peut-être, mais alors pour se moquer de lui-même, une boule au milieu. Aussi trouve-t-on — chose étrange! — chez ce « décadent », chez ce « symboliste », des vers qui ressemblent à ceux de M. Coppée.

Chose étrange? Non pas. Verlaine n'était nullement un révolutionnaire. Dirons-nous qu'il le fut parce qu'il employa des vers de neuf pieds ou de quatorze? Ainsi Musset posait son fameux point sur un *i* ou écrivait ce bel hiatus :

Ah! folle que tu es,

pour *changer*. Son esthétique est très peu théo-

Digitized by Google

ricienne. Il se gaussait un peu des autres et de lui-même, quand il disait :

> ... Préfère l'Impair,
> Plus vague et plus soluble dans l'air,
> Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
> . . . . . .
> Oh ! qui dira les torts de la rime !
> Quel enfant sourd ou quel nègre fou
> Nous a forgé ce bijou d'un sou
> Qui sonne creux et faux sous la lime !

S'il eût, en effet, été formulé avec une pleine conviction, cet « art poétique » l'eût mené directement à l'assonance et au vers libre ; mais ces nouveautés l'effrayaient. Il n'a fait qu'assister à la création laborieuse de l'idéal poétique qui s'est formulé au cours des dernières années, sous l'autorité secrète et douce de M. Mallarmé.

Verlaine n'est pas un commencement. Il n'est pas non plus une fin. Il est à part. C'est un irrégulier de la littérature. Il n'est d'aucune école. Comme ses pareils depuis Catulle jusqu'à Heine, il ne datera pas, étant l'éternelle jeunesse.

*
* *

Verlaine ne fut pas le « sublime poète » que certains ont salué avec emphase. Je n'entends nullement par là le rabaisser, mais simplement

Digitized by Google

le mettre à sa vraie place, dans le groupe des Catulle, des Tibulle, des Heine et des Musset, et non dans celui des Virgile, des Dante, des Gœthe et des Hugo. Il n'avait pas de souffle, moins que Musset lui-même. Ses meilleures pièces durent un soupir. Il fut le premier des *poetæ minores*.

Il fut mieux encore. Il fut grand, non par de grands poèmes, mais précisément par de petites pièces qui sembleraient d'abord lui interdire tout autre nom que celui de *poeta minor*. Il fut grand par quelques chansons où naïvement, sans y songer, balbutiant les mots qui du cœur lui venaient aux lèvres, il a mis tout l'étonnement et toute la tristesse de vivre. Oui, dans la *Chanson d'Automne*, dans le dernier quatrain des *Ingénus*, dans la complainte de *Gaspard Hauser*, dans *la Lune blanche*, dans *Il pleure dans mon cœur*, dans *le Ciel est par-dessus le toit*, dans tant d'autres pièces brèves qui sont comme des des frissons d'âme saisis au passage, ce n'est presque plus Verlaine qui parle, c'est une âme humaine, quelconque, impersonnelle, intemporelle, c'est presque l'âme des choses prenant conscience d'elle-même dans l'âme d'un homme, qui s'exprime là, qui chante en sanglotant sa tristesse infinie, sa plainte d'exilée dans l'ombre et l'imparfait, loin du bonheur et loin

Digitized by Google

de Dieu. Et c'est pourquoi il y a en Verlaine un poète éternel. C'est pourquoi il prendra sa place parmi ces « amants de la Mélancolie » qui, même quand ils ne sont pas les plus prodigieux des poètes, en sont toujours les plus aimés ; et c'est pourquoi, enfin, celui qui s'éteignit sur un lit de pauvre, dans une chambre si étroite qu'on n'y pouvait aller et venir qu'à grand'peine, ornée de statuettes dorées, de roses en papier, d'oranges en des soucoupes, comme une chambre d'enfant, — celui qui mourut en effet comme il avait vécu, en enfant, en enfant ingénu, ardent, mauvais un peu, pervers aussi, mais avec des retours charmants et une innocence conservée dans le mal même, — celui-là qui fut un pauvre homme, un pécheur relaps, un poète délicieux, fut parfois un grand poète.

Digitized by Google

GEORGES RODENBACH [1]

A Gaston Deschamps.

26-27 décembre 1897.

Hier, dimanche de Noël, nous avions parlé de lui, au hasard d'une de ces vives conversations de Paris qui effleurent tant de sujets ; nous avions même, à propos du *Voile*, conté une anecdote qui nous avait fait sourire... Et l'un de nous avait ajouté : « On dit qu'il est assez malade ». Mais en cette froide saison, où les forces nerveuses sont lasses d'une triste fin d'année, nous n'avions pas été très inquiets de cette nouvelle, — espérant, de cet espoir vague, absurde et éternel sans lequel on ne pourrait vivre, que tout s'arrangerait.

1. *Revue de Paris*, 1er janvier 1898.

Digitized by Google

J'ouvre les journaux, ce matin, par un soleil glacé qui, malgré l'hiver, est allègre. C'était donc vrai !... Georges Rodenbach est mort, hier soir, à neuf heures, presque subitement, emporté par un mal dont il avait ressenti l'atteinte il y a déjà plusieurs années, qu'il avait cru guéri, et auquel il a succombé en quelques jours. — Et ce beau matin devient funèbre.

Ah ! la mort ! Nous en parlons toujours, nous n'y pensons jamais. Et quand elle frappe à nos côtés, nous sommes saisis d'une naïve stupeur, d'une horreur toute primitive, comme si c'était chaque fois la première fois. Elle est toujours l'étrangère, l'intruse ; elle est celle à qui l'on n'est pas habitué. Et pourtant nous devrions en prendre la triste accoutumance : elle a fait tant de victimes illustres ou chères, depuis quelque temps, autour de nous ! C'était, l'année dernière, presque à la même date, le glorieux et souffrant Daudet, dont justement j'avais suivi avec Rodenbach le dernier cortège à la fois solennel et ému ; c'était, alors que l'été nous avait dispersés, douloureuse et soudaine nouvelle, Mallarmé mort dans son jardin de Valvins, aux premiers rayons de l'automne ; c'était tout dernièrement le pauvre Jean de Tinan qui s'en allait, par un froid et gris matin de novembre, après une longue maladie dont bien peu savaient

Digitized by Google

la gravité, à vingt-trois ans, sortant de l'enfance pour entrer dans la mort ; c'était hier Georges Rodenbach. Et tous — chose singulière — sont partis presque soudainement, étouffés par la main sinistre, ou enlevés sur l'aile mystérieuse, comme pris d'une subite défaillance dans notre vie trop agitée, où l'on dirait qu'on ne peut plus se reposer qu'en mourant. Et les deux poètes surtout, Mallarmé et Rodenbach, ont disparu par les portes de la nuit dont parle Hugo, avec une soudaineté semblable à un tacite aveu, comme s'ils avaient *renoncé* tout d'un coup sans lutte, sans éclat, sans bruit, avec une suprême discrétion.

*
* *

Les notices biographiques des journaux nous ont appris que Georges Rodenbach avait quarante-trois ans. Il ne les paraissait pas. Très lié avec les jeunes poètes, de qui il était curieux, et dont les idées et les tentatives ne laissaient point d'inquiéter depuis longtemps et commençaient même d'influencer son talent libre et ouvert, il paraissait leur aîné de quelques ans à peine. Je le revois, tel que je l'aurai vu pour la dernière fois, à la répétition générale du

Digitized by Google

Calice, — bien vivant, quoique un peu mélancolique, s'excusant avec une politesse fine et méticuleuse d'un retard involontaire dans l'envoi de son dernier volume paru, *le Miroir du ciel natal*, qui devait être vraiment, hélas ! le dernier...

Je revois sa silhouette peut-être un peu cherchée, disaient quelques-uns, mais en tout cas trouvée, sa silhouette 1830, que dessinait une éternelle redingote très boutonnée, serrée à la taille et fleurie, au revers, du ruban rouge que la France avait bien fait de donner à ce poète, Belge de naissance, qui honorait les lettres françaises ; — silhouette accentuée encore par une cravate très haute qui lui faisait porter comme précieusement une tête un peu fatiguée, un peu tirée, mais aux traits délicats, aux yeux bleus et reculés sous une pâle chevelure très Louis-Philippe, une chevelure mêlée et miellée, comme celle dont il parle dans la *Vocation*, « couleur de soleil et de feuilles mortes ». J'entends encore sa voix lente, un peu traînante, un peu lointaine, où comme dans ses yeux, il y avait Bruges-la-Morte, une voix de sonorité voilée, comme brumeuse, où s'attardait l'accent natal. J'entends encore les mots que disait cette voix, seule révélatrice du Flamand dans ce Parisien qu'on rencontrait partout, les phrases qu'il débitait sans hausser le

Digitized by Google

ton, qu'il aurait pu écrire sur-le-champ, tant elles étaient rédigées, et qui, après les banalités courantes, parlaient tout de suite, avec une insistance où l'on sentait l'idée fixe, de mystère et de solitude. Et, — ceux qui l'ont connu se rappelleront sans doute cette particularité — il appuyait sur certains mots, comme pour leur donner plus de corps dans la double inanité du son sitôt évanoui et de la vaine conversation ; et, à l'exemple de son maître Baudelaire, il avait des majuscules et des italiques dans la voix. — Tel il était, ce jour-là, tel je l'avais toujours vu, depuis quatre ans que je le connaissais, ne changeant pas, ne laissant rien de lui à l'année qui s'en allait, gardant, avec son attitude un peu froide et correcte, son allure et son air jeunes. Il avait à son bras celle qui est maintenant sa veuve accablée par le coup affreux qui la frappe, et dont tous salueront la profonde douleur.

*
* *

Georges Rodenbach avait l'apparence d'un songeur perdu dans les brumes ; et dès qu'il parlait, il faisait preuve d'une intelligence fort aiguisée, et se montrait fort spirituel ; de même, il se donnait volontiers pour un nonchalant, et il a,

Digitized by Google

en somme, beaucoup travaillé. Personne ne produit, d'ailleurs, plus que les paresseux : voyez Anatole France. Rodenbach laisse une œuvre que la mort a interrompue, mais qui par elle-même est déjà considérable, si l'on songe à l'âge où il disparaît, et au peu de place que tiennent dans les bibliothèques les œuvres de la plupart des poètes. Il a publié, tant de prose que de vers, si j'ai bien compté, une quinzaine de volumes. Il est vrai qu'il faut soustraire de ce chiffre les premiers essais, qu'il ne faisait pas figurer à la table de ses œuvres complètes : *le Foyer et les Champs* (1880), *les Tristesses* (1879), *la Belgique*, poème historique (1878) ; il rayait encore de la liste de ses ouvrages *la Mer élégante* (1881) et *l'Hiver mondain* (1884).

Ces derniers titres me laissent rêveur, et j'aimerais, si l'on peut se procurer ces livres, à constater, de mes yeux, comment l'auteur de *la Mer élégante* a pu être ensuite le poète *du Règne du Silence*. Voyez pourtant comme d'avance on est tout ce qu'on sera, et comme les premières œuvres d'un artiste, si incomplètes qu'elles soient, révèlent déjà son âme et annoncent sa vie : sans doute l'auteur de *la Mer élégante* changea plus tard complètement de manière, et le poète léger et frivole de *l'Hiver mondain* devint le songeur mystérieux, le prince, parfois

Digitized by Google

même un peu pontife, du silence et de la solitude, que nous avons admiré; mais si le poète se transforma, l'homme resta élégant et mondain. Il savait bien que la vraie solitude est intérieure, et qu'on peut, lorsqu'on a une âme, être plus véritablement seul au milieu des hommes qu'au désert, sur la colonne de Siméon le Stylite. Il a d'ailleurs traversé le « monde » sans lui rien sacrifier de ses rêves, et n'a jamais cherché à lui plaire en lui faisant des concessions. Il était même, et à juste titre, fort résistant à l'esprit des salons en matière de poésie, et d'une résistance presque agressive, tant il craignait d'y sembler céder; il n'a jamais retranché ou changé une syllabe de ses poèmes pour être plus facilement compris des « gens du monde »; il en aurait plutôt ajouté pour leur être moins pénétrable. Il allait dans le monde parce qu'il s'y plaisait et y plaisait, en laissant dans l'antichambre ses songes et ses vers avec sa canne et son pardessus.

C'est de *la Jeunesse blanche* (1886) que se datait lui-même Rodenbach. Pourtant ce livre, comme un autre, *l'Art en exil* (1889) passa encore presque inaperçu, et ce sont ses œuvres suivantes, *le Règne du Silence* (1891), *Bruges-la-Morte*, roman (1892), *le Voile*, drame en un acte, représenté à la Comédie-Française (1894),

Digitized by Google

Musée de Béguines (1895), *les Vies encloses*, poème (1896), *la Vocation*, nouvelle (1897), *le Carillonneur*, roman (1897), *l'Arbre*, nouvelle (1898), enfin, tout dernièrement, *le Miroir du Ciel natal*, poème (1898), qui firent connaître son nom au public, et fondèrent sa réputation. Depuis quelques années il collaborait à plusieurs journaux, où il publia des contes assez curieux, dont le dernier, paru il n'y a pas quinze jours dans le *Journal*, par une ironie tragique où il aurait vu la main du Mystère, évoquait la mort de façon macabre et pittoresque au moment où elle allait l'emporter; — et des articles sur des sujets le plus souvent de littérature, où il démontrait par son propre exemple la justesse d'une de ses thèses favorites : que les bons poètes sont de bons critiques.

La prose de Rodenbach est une prose de poète ; on peut même dire que maints passages de *Musée de Béguines* sont de vrais poèmes en prose, selon la formule de Baudelaire et de Mallarmé, c'est-à-dire des expressions, des expansions lyriques, auxquelles manque seulement la rime. A vrai dire, en même temps que ses *proses*, Rodenbach a écrit de véritables nouvelles et romans, comme *Bruges-la-Morte*, comme la *Vocation*, comme l'*Arbre*, comme le *Carillonneur*, l'œuvre où il a donné son plus grand

Digitized by Google

effort de romancier. Mais, bien que ce soient ses œuvres de prose, plus encore que ses vers, qui l'aient fait connaître du grand public, — M. Jules Lemaître l'a défini fort heureusement à propos de *Bruges-la-Morte*, le meilleur et le plus célèbre de ses romans : « un homme envoûté par une ville », — ce n'est pas le prosateur qui tiendra une place à part dans l'histoire des lettres contemporaines : il n'avait pas le grand don du romancier, la faculté merveilleuse de créer des personnages ; c'est le poète.

*
* *

On connaît peu *la Jeunesse blanche,* le premier recueil de vers que Rodenbach consentait à avouer, les précédents ne comptant plus à ses yeux difficiles. Pour la plupart des critiques et pour le public, Rodenbach est avant tout le poète du *Règne du Silence* et du *Voyage dans les yeux*. C'est fort injuste pour *la Jeunesse blanche*, que je viens de relire avec le même plaisir que la première fois, et qui me semble bien l'un de ses meilleurs volumes, et, sinon le plus original, du moins le plus vivant. Plus tard il fut plus *lui*, et se dégagea de l'influence baudelairienne. Dans *la Jeunesse blanche*, on sent le

Digitized by Google

souvenir des *Fleurs du Mal* derrière chaque pièce, chaque vers ; mais on sent aussi que l'imitation n'est pas livresque, qu'elle est sincère, qu'elle est l'effet d'une concordance, d'une harmonie préétablie entre l'âme du maître et celle du disciple. Il y a là une fleur de naïveté et jeunesse qu'on ne retrouvera plus dans les poèmes suivants, bien supérieurs par la nouveauté de l'inspiration et par la maîtrise du vers, mais peut-être moins émouvants.

Sans doute, voici qui rappelle trop directement Baudelaire :

Dans le deuil, dans le noir et le vide des rues,
La pluie, elle s'égoutte à travers nos remords,
Comme les pleurs tombant de l'œil fermé des morts,
Comme les pleurs muets des choses disparues,
Dans le deuil, dans le noir et le vide des rues!

Comme un drapeau mouillé qui pend contre sa hampe.
Notre âme, quand la pluie éveille ses douleurs,
Quand la pluie, en hiver, la pénètre et la trempe,
Notre âme, elle n'est plus qu'un haillon sans couleurs,
Comme un drapeau mouillé qui pend contre sa hampe!

Tout y est, la répétition du premier vers à la fin de chaque strophe, comme dans *le Balcon* :

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses...

et les « remords », et le « deuil », si baudelai-

Digitized by Google

riens, et jusqu'à ce drapeau mouillé qui pend contre sa hampe, frère du vers baudelairien :

Sur mon crâne incliné plante son *drapeau* noir,

et du non moins baudelairien :

Dont la moustache pend ainsi qu'un vieux *drapeau*.

Baudelairiennes aussi, ces apostrophes à « son âme » :

Mon Ame, je voudrais te faire souvenir...

et ces familiarités voulues, dans un beau sonnet intitulé *la Mort de la Jeunesse* :

On sent qu'on a perdu tout le meilleur de soi !
C'est elle, la Jeunesse aux yeux noyés d'extases,
Qui mettait des bouquets de lys dans tous les vases...

Voici les Passions qui vont faire la loi,
Servantes à la voix impérieuse et forte,
Qui grognent en usant les robes de la morte !

Je pourrais multiplier les exemples de ces imitations, d'ailleurs fort remarquables et animées déjà d'un esprit nouveau, comme on peut le voir; — depuis trente ans, quel poète n'a pas subi l'influence de Baudelaire? — Mais, tout à côté, quelle grâce ingénue et charmante

Digitized by Google

dans ces vers du *Prologue* que je retrouve avec émotion en feuilletant cette *Jeunesse blanche* depuis si longtemps fermée :

Je veux recomposer la maison paternelle,
Avant l'absence, avant la mort, avant les deuils;
Les sœurs, jeunes encor, dormant dans les fauteuils,
Et le jardin en fleurs et la vigne en tonnelle.

Quelle naïveté vraie, et ensemble quel art subtil, dans ces vers :

J'évoque aussi parfois la grande chambre ancienne
Où nous allions prier pendant les soirs de mai;
Comme, pour la chaleur, on ouvrait la persienne,
L'âme des fleurs passait dans le vent embaumé.

... On eût dit que le ciel descendait dans la chambre,
Avec son clair de lune et tous ses astres d'or!
Et les lits qui flottaient dans ces lumières d'ambre
Semblaient de grands bateaux sur un fleuve qui dort.

L'expression bronche un peu parfois, mais quelle vérité dans la sensation et quelle tendresse dans l'émotion!

Et comme il parle avec un battement de cœur communicatif de la Gloire, et

Des premiers lauriers verts dans nos jeunes cheveux!

Lisez encore ce sonnet, vraiment beau :

Digitized by Google

SOLITUDE

Faut-il fixer toujours ses yeux mélancoliques,
Tel qu'un prêtre pensif, sur les choses de l'Art,
Tel qu'un prêtre qui reste agenouillé très tard
Dans son église froide, à veiller des reliques?

Faut-il laisser fleurir les fleurs dans son jardin
Pour conquérir la gloire à travers les risées;
Faut-il laisser passer l'Amour sous ses croisées,
Et perdre un bien réel pour un rêve incertain?

Faut-il se murer vif, et s'empêcher de vivre?
Et, comme en une forge en feu, faut-il verser
Tous les métaux de l'âme au creuset de son livre?

— Vis seul. C'est un temps dur d'épreuve à traverser;
Mais fais ce sacrifice à ta sublime envie :
Pour vivre après ta mort, sois mort pendant ta vie!

Et cette *Veillée de Gloire*, d'un enthousiasme si candide, et où il y a un mot si douloureusement prophétique :

Quel orgueil d'être seul, les mains contre son front,
A noter des vers doux comme un accord de lyre,
Et, *songeant à la mort prochaine*, de se dire :
Peut-être que j'écris des choses qui vivront!

En transcrivant ces vers, je me prends à les aimer d'un amour douloureux, et ma mélancolie de cette mort soudaine redouble, quand j'imagine, à travers ces poèmes, et par delà le

Digitized by Google

Rodenbach un peu amer que j'ai connu, le jeune homme ardent et passionné qui les écrivit.

Et je me prends aussi à regretter, malgré l'incontestable supériorité technique des poèmes postérieurs, que Rodenbach n'ait pas persévéré dans la voie poétique qu'inaugurait cette *Jeunesse blanche*, si pleine d'âme et d'émotion, si fraîche, si simple, et parfois d'un si grand souffle... C'était au bout de cette voie qu'il eût trouvé la grande route lyrique, la route triomphale de Hugo, de Lamartine, de Musset, de Vigny, bordée des hautes figures de l'Amour, de la Mort et de la Gloire, au lieu des chemins de traverse où il s'est jeté, secrets et bien à lui, mais trop étroits pour qu'on pût l'y suivre. Vain regret! Ne regardons pas ce qu'il aurait pu faire, mais ce qu'il a fait. Lisez ces vers :

L'eau triste des canaux s'est désaccoutumée
De refléter le noir passage des vaisseaux
Quand l'hiver l'a figée et l'a comme étamée;
Mais parfois, certains jours, le dur sommeil des eaux,
Sans mirages en lui de la vie en allée,
S'évapore; on dirait un recommencement,
Et que l'Eau d'un air vague, encore un peu dormant,
Sort comme d'une alcôve aux rideaux de gelée!

Ces vers que je prends dans *le Règne du Silence*, sont un peu bizarres, comme tout ce qu'a fait Rodenbach après la *Jeunesse blanche*,

Digitized by Google

mais ne vous semblent-ils pas excellents de forme, et même, pour la technique, « très forts » ? En voici d'autres, que j'extrais du *Voyage dans les yeux*, au titre féerique et charmant :

Quelques femmes, dans leurs prunelles sensitives,
Ont des ombres et des lueurs alternatives;
Il y fait noir ou clair à leur guise; on dirait
Derrière la cloison transparente des tempes
Qu'on baisse tour à tour ou qu'on monte des lampes...

Quelle *rareté* d'impression, et quelle science du style et du vers! — D'autres encore :

En l'eau tiède des yeux tranquilles, combien j'ai
Souvent, le soir, plongé mon visage et nagé
Dans leur silence, vers une rive inconnue!
Mon âme s'y sentait toute légère et nue,
Et délivrée enfin des pesanteurs du corps.
Autour d'elle, pas même un cercle de ces moires
Qui dans l'eau — pour un souffle, un éveil de nageoires —
S'élargissent comme les sons mourants des cors...

Rodenbach excelle à donner ces frissons singuliers, à propager en nous la ride légère d'une eau morte, à identifier soudain les sensations les plus différentes, comme il fait en cet imprévu dernier vers.

Il dit quelque part en parlant des yeux :

Et toute l'ambiance y vit miniaturée.

Digitized by Google

Miniaturée! Voilà un mot qu'on attendait, n'est-il pas vrai? Et cet art est un peu mièvre, et ces descriptions tournent parfois à la miniature; mais combien elle est précise dans sa petitesse, et capable de s'élargir subitement par un vers de grand poète, comme celui-ci, — toujours sur les yeux :

Miroirs vivants en qui l'Univers se recrée,

ou ceux-ci :

Et l'on voit dans des yeux qui se croient gais et beaux
D'anciens amours mirés comme de grands tombeaux.

Et dans les *Vies encloses*, à côté de vers décidément trop bizarres, que de vers définitifs, comme celui-ci sur le gris des ciels du Nord :

Il était la couleur sensible du silence,

ou celui-ci, simple et beau,

Nous connaissons si mal notre pauvre âme immense!

ou ceux de l'*Epilogue* :

Ici toute une vie invisible est enclose,
Qui n'a laissé voir d'elle et d'un muet tourment
Que ce que laisse voir une eau, d'aspect dormant,
Où la lune mélancoliquement se pose...

Digitized by Google

Sous la blanche surface immobile, cette eau
Souffre; d'anciens chagrins la font glacée et noire;
Qu'on imagine, sous de l'herbe, un vieux tombeau,
De qui le mort, mal mort, garderait la mémoire...

Et cette eau qu'est mon âme, en vain pacifiée,
Frémit d'une douleur qu'on dirait un secret,
Voix suprême d'une race qui disparaît,
Et plainte, au fond de l'eau, d'une cloche noyée!

La manière ici s'élargit; Rodenbach retrouve l'inspiration, plus naturelle et plus émue, des vers de la prime jeunesse, mais avec toute l'expérience d'art en plus, et aussi une mélancolie plus profonde et plus pathétique :

Voix suprême d'une race qui disparait!

Il était bien le fils de cette race flamande, il le sentait lui-même, ce poète qui a vécu et est mort à Paris. C'est bien le même qui, adolescent, avait rêvé un poème historique à la gloire de la Belgique, et qui l'a écrit, non pas historique heureusement, mais pittoresque et sentimental, épars dans toute son œuvre, vers et prose, dans le *Règne du Silence* comme dans *Bruges-la-Morte*. Ce sont toutes les Flandres qui vivent dans ses poèmes, avec leurs canaux rectilignes comme ses vers un peu géométriques, leurs lointains carillons qui sonnent dans ses rimes

Digitized by Google

légères, leur brume qui se condense en tristesse dans ses strophes, leur sol trempé d'eau où tout à coup le pied enfonce, comme parfois l'esprit se perd et s'enlize dans le mystère de son verbe.

Le gris des ciels du Nord dans mon âme est resté,

dit quelque part Rodenbach. Ce ne sont pas seulement les ciels du Nord qu'évoquent ses vers, c'est tout le Nord natal, cieux et eaux, villes et campagnes. Et si la France avait raison de traiter comme sien un poète qui écrivait remarquablement le français, la Belgique peut voir en lui un de ses poètes nationaux, et honorer pieusement sa mémoire.

*
* *

Dans les dernières années, Rodenbach se préoccupait beaucoup du vers libre, tenté par Jules Laforgue et Gustave Kahn, et presque aussitôt adopté par Henri de Régnier, Stuart Merrill, Francis Viélé-Griffin, Emile Verhaeren, et plusieurs autres poètes. Rodenbach était un « inquiet », ce qui est une qualité chez un artiste : on ne trouve qu'à la condition de chercher. Il cherchait, dans cette direction nouvelle,

Digitized by Google

et il nous a donné le résultat de ses recherches en ce dernier volume, le *Miroir du ciel natal*, qui venait justement de paraître quand il est mort. Il contient des notations en vers libres très curieuses; mais ce ne sont pas évidemment ses meilleurs vers. Peut-être n'avait-il pas eu encore le temps de s'habituer au vers libre; peut-être cette forme ne convenait-elle pas à son tempérament, plus descriptif que musical; peut-être enfin le vers libre est-il une forme destinée à périr, après quelques années d'existence, dans la « lutte pour la vie » des formes d'art, si semblable à celle des espèces dans la nature? Toujours est-il qu'après le *Miroir du ciel natal*, le définitif vers libre — si ces deux mots ne jurent pas trop — restait encore à inventer.

*
* *

Georges Rodenbach avait tenté le théâtre avec succès, et fait applaudir un acte, *le Voile*, à la Comédie-Française. On se rappelle le sujet du *Voile* : il est un peu particulier, mais d'un bien joli symbolisme. La scène est à Bruges, ville des béguinages. Une béguine, Sœur Gudule, soigne une malade agonisante. Jean, le neveu de la

Digitized by Google

malade, s'éprend non pas de Sœur Gudule — ce serait trop direct, trop grossier pour Rodenbach, — mais d'une idée, d'un rêve, d'une chimère : des cheveux de la jeune béguine, invisibles sous sa cornette. Elle dîne à sa table, et le jeune homme, tout en causant, en lui parlant d'elle-même comme d'une tierce personne, — causerie toute en finesses et en nuances, d'une extrême habileté scénique, — le jeune homme lui demande à voir ces cheveux mystérieux, la prie de lui en dire au moins la couleur... Elle, naturellement, refuse. Il croit alors sentir qu'il l'aime. Au milieu de la nuit, la mourante pousse un cri affreux; c'est la mort qui passe. Sœur Gudule se précipite vers la chambre funèbre, en toute hâte, les cheveux épars. Jean l'aperçoit; il voit la belle chevelure flottante sur les chastes épaules; il *sait*... Et son rêve n'est plus un rêve; et la réalité, si belle qu'elle soit, ne le vaut pas. Ce qu'il aimait, ce n'est pas la femme, c'est la béguine; ce n'étaient pas les cheveux mystérieux, c'était leur mystère même; une fois la béguine apparue femme, ne fût-ce qu'une seconde, une fois le mystère révélé, le charme cesse, l'amour s'en va. Et quand, la malade étant morte, Sœur Gudule, qui n'a plus rien à faire dans la maison, vient lui dire adieu, il la laisse

Digitized by Google

partir comme une inconnue. Subtilités un peu étranges, mais exquises, exprimées de façon à la fois très littéraire et très dramatique. Ainsi, scène VII, ce couplet de Jean à Sœur Gudule :

Vous et moi, nous n'avons ni n'aurons de foyer,
Et pourtant notre vie est quasi conjugale.
C'est comme un long canal dont, à distance égale,
S'allongeraient les quais de pierre. L'eau les joint,
Et semble amalgamer leurs reflets en un point;
Mais leur mirage seul se mêle, à la surface :
Ils vivent séparés en étant face à face!

Comme ce dernier vers est fin et juste! — Mais ce qu'il y a de plus remarquable dans la pièce, c'en est encore l'atmosphère poétique. C'est Bruges-la-Morte avec ses cloches incessantes, ses canaux calmes, semblables à des miroirs, bordés de muets couvents, et sa brume pareille à de l'encens humide. C'est Bruges où le drame de la vie ne fait qu'effleurer les âmes, trop tristes pour être douloureuses ; où les grandes passions se fondent dans la monotonie mélancolique d'une vie toute en prières, en silence et en solitude.

*
* *

J'ai prononcé tout à l'heure, à propos du *Voile*, le mot de symbolisme. C'est le mot qui résume

Digitized by Google

peut-être le plus complètement les idées et le talent de Rodenbach, celui qui fait le tour de son esprit. Rodenbach, certes, ne se rattachait à aucun groupe; il fut un isolé dans la bataille littéraire. Ceux, en particulier, qu'on a appelés les symbolistes, d'un nom assez vague pour s'appliquer à des poètes aussi différents que Henri de Régnier, Jean Moréas, Gustave Kahn, Stuart Merrill, Viélé-Griffin, Saint Pol Roux, ne le considéraient pas comme l'un des leurs; — et pourtant je ne sais pas, en y réfléchissant, s'il n'a pas réalisé beaucoup de leurs idées.

Le symbolisme, au sens exact du mot, est issu de Baudelaire. Il est fondé sur la théorie des correspondances :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles...
L'homme y passe à travers des forêts de *symboles*
Qui l'observent avec des regards familiers.

Et plus loin :

Dans une ténébreuse et profonde unité,
Les couleurs, les parfums et les sons se répondent,

et en outre, tout répond à l'âme, seule réalité, dont les choses sensibles ne sont que les signes.

Telle est, brièvement résumée, la métaphysique du symbolisme. Elle est belle d'ailleurs,

Digitized by Google

et à moitié vraie. Or, je ne vois personne, pas même Mallarmé, très souvent purement plastique, qui l'ait mieux et plus constamment mise en œuvre que Rodenbach. Ce ne sont chez lui que *correspondances* baudelairiennes, non plus seulement entre les sons, les parfums et les couleurs, mais entre les choses les plus disparates. C'est du baudelairisme exaspéré. Pour Rodenbach, le poète est celui qui trouve des rapports entre les plus lointains objets. Lisez ces vers, à titre de curiosité, non pour eux-mêmes, car ils ne sont pas de ses bons vers :

Yeux d'aveugles : ils sont tristes, *l'air d'une plaie.*
. . . . . Ah ! qu'ils sont tristes,
Nus comme les tonsures des séminaristes.

On voit à quel point il a poussé la théorie des correspondances... Mais quand il ne dépasse pas les bornes permises, il a fait d'étonnantes trouvailles. Tout chez lui est signe, symbole de tout. Symbole de l'âme, les yeux; symbole des yeux, les vitres; symbole des vitres, les lacs; symbole des lacs, les cieux; symbole des cieux, les yeux. Le monde est un symbolisme circulaire. Même au théâtre, il a développé un symbole : les cheveux de Sœur Gudule sont le symbole de sa vie cachée, de ses rêves, du Rêve. Le *Voile* est peut-être la première pièce symboliste

Digitized by Google

qu'on ait écrite en France. Rodenbach était un des premiers poètes vraiment symbolistes d'aujourd'hui.

C'est ainsi que je résumerai l'impression que j'emporte de son œuvre.

*
* *

Et, maintenant, faut-il la juger? L'autorité me manque. Mais, tout de même, il faut une conclusion à cette étude. — Les morts ont droit à la vérité. On la leur doit comme un austère hommage. Je dirai donc entièrement ce que je pense de l'œuvre de Rodenbach. Il était fort intelligent; aussi a-t-il aimé les théories d'art, et, les aimant, il les a appliquées, trop bien. Ce qu'il y a de trop intellectuel dans la théorie des correspondances l'a conduit par une pente insensible au didactisme. Il y a dans son œuvre des vers trop uniquement de définition, qui sonnent comme de la prose. Il a trop cru aussi qu'il fallait à tout prix avoir une *manière;* son ambition était que, partout où on lisait ses vers, on pût dire tout de suite, sans voir la signature : « Cela est du Rodenbach ». Erreur! Il faut qu'on dise avant tout : « Cela est beau ». Aussi, pour se créer cette manière, s'est-il trop enfermé en lui; il s'est appliqué à n'être que

Digitized by Google

lui, il s'est clos hermétiquement à toute sensation, à toute émotion nouvelles, qui n'étaient pas du Rodenbach authentique. Et il n'a pas été fécondé par les passions, par les idées, par la vie; il a été amené à se répéter, ou, pour se varier, à se raffiner : de là la monotonie et le maniérisme de quelques-uns de ses vers. Il a, d'un mot, trop vécu peut-être dans la Tour d'Ivoire.

N'importe. Il fut un très bon poète dont l'œuvre à part restera et dont le souvenir nous sera cher. Il a passé sur terre comme une ombre regardant des ombres; la vie a bien été pour lui cette caverne dont parle Platon, le premier des symbolistes. Il a aimé le fugace, l'inachevé, l'ondoyant, les cloches et les cygnes, le vent et le crépuscule, le silence et l'eau.

Il a su trouver pour traduire ses rêves impalpables des mots précis, de vieux mots familiers auxquels il donnait un sens neuf et mystérieux. Un peu de son âme habite pour nous toutes les choses qu'il a chantées; une ville mélançolique et belle restera sous son invocation : au nom de Bruges-la-Morte est joint à jamais le nom de Georges Rodenbach; et sa mort même achève cette idéale union.

Digitized by Google

VICTOR HUGO

A PROPOS DES « LETTRES A LA FIANCÉE[1] »

A Catulle Mendès.

Les œuvres posthumes de Victor Hugo continuent de paraître, sous la direction de M. Paul Meurice, le vieil ami du Maître, le dernier survivant de cette génération de 48, un peu théâtrale, un peu imprudente, mais si noble et si généreuse, l'une de celles qui, dans le XIXe siècle, ont fait le plus d'honneur à l'humanité. Successivement, de la grande malle où l'on dit que Hugo avait empilé ses manuscrits, vieux coffre qu'on trouva aussi peuplé qu'une arche de Noé, et qu'il faut vénérer comme une arche sainte, sont sortis le délicieux *Théâtre en Liberté*, les deux volumes de *Toute la lyre*, pleins de vers

1. *Revue bleue*, mars 1901.

Digitized by Google

magnifiques, *Dieu*, splendide amplification, les *Choses vues*, ces prodigieux reportages, *Alpes et Pyrénées*, *France et Belgique*, notes de voyage tour à tour ingénieuses ou grandioses, — et enfin, et surtout la *Fin de Satan*, la sublime *Fin de Satan* pour laquelle je donnerais deux ou trois autres volumes de Victor Hugo, par exemple les *Chansons des Rues et des Bois* et les *Quatre Vents de l'Esprit*, la tendre et douloureuse, la pathétique et pittoresque *Fin de Satan* dont l'inachèvement même est une heureuse chance, car Hugo n'a pu gâter cette admirable *Vie de Jésus* en vers par les épisodes apocalyptiques de la Révolution qu'il méditait d'y joindre, la *Fin de Satan* qui m'apparaît comme l'un des plus incontestables chefs-d'œuvre du grand poète.

Et ses éditeurs annoncent un nouveau volume, *Post-Scriptum de ma Vie*, où il y aura encore, on n'en saurait douter, des choses admirables. Hugo, en confiant à ses héritiers le soin de publier ses ouvrages posthumes, non d'un bloc, mais par intervalles comme font les vivants, a trouvé le secret, entré dans l'éternel triomphe, de demeurer en pleine bataille, demi-dieu qui survit à son apothéose. Cette égalité dans cette diversité, dans cette abondance cette maîtrise, si les mots ont un sens, c'est le génie absolu.

Digitized by Google

Hugo, à mesure qu'il se détache de son milieu historique, comme une statue colossale qui se dégagerait d'un bas-relief confus, apparaît l'un des plus grands poètes que la terre ait portés : l'égal de Gœthe, de Shakespeare, de Dante, d'Eschyle, d'Homère... Son frère dans le temps et dans la gloire, le grand Lamartine lui-même, qui fut aussi fécond, ne fut pas aussi constamment génial : Lamartine, comme l'a dit le délicieux Musset qui avait du jugement dans sa malice nerveuse, n'a trop souvent que « du talent, et même de la facilité ». Les dons de Lamartine étaient encore plus miraculeux que ceux de Hugo; il était peut-être plus profondément, plus spontanément poète ; mais le résultat est là : l'œuvre de Hugo est plus achevée, plus solide, à la fois plus architecturale et plus fouillée, parce que Hugo, simplement, a travaillé davantage.

Voici, cette fois, qu'on publie les lettres écrites à sa fiancée entre dix-huit et vingt ans, par le tout jeune homme qui devait plus tard illustrer ce nom de Victor Hugo, et même ces initiales V. H., et qui n'était alors que M. Victor Hugo, de l'Académie des Jeux Floraux. Tâchons de parler de ces lettres sans commérages, d'un pur point de vue d'art, en nous gardant de toute émotion trop semblable à l'attendrissement qui

Digitized by Google

mouille les yeux des vieilles dames devant les jeunes couples. C'est ce sentiment un peu niais et un peu bas, cette curiosité trop personnelle, cette vulgaire avidité de pénétrer les choses du cœur,

Sans compter les secrets aimables qu'on devine,

qui fera le succès du livre, indubitablement : notons-le pour nous l'interdire. Et puisqu'on viole les mystères d'amour d'un grand homme, — ce qui ressemble toujours à une profanation, même quand ces mystères sont chastes comme ici, — tâchons d'ennoblir le sacrilège par les réflexions que nous en tirerons, en considérant dans l'auteur de ces lettres non l'amoureux, qui ne regarde personne, et n'offre qu'un intérêt anecdotique, mais encore et toujours l'artiste sans lequel l'amoureux d'ailleurs serait bien oublié. Dégageons de ces œuvres à côté, si nous le pouvons, un enseignement encore sur le Maître lui-même.

*
* *

O mes lettres d'amour, de vertu, de jeunesse,
C'est donc vous ! Je m'enivre encore à votre ivresse,
Je vous lis à genoux !

Digitized by Google

Après avoir cité ces vers des *Feuilles d'Automne*, l'éditeur anonyme des *Lettres* ajoute :

« Les voici, ces « lettres d'amour, de vertu, de jeunesse », elles ont été précieusement conservées par la fiancée; — les voici, à la fois chastes et ardentes, ingénues et graves, pleines d'enfantillages et pleines de pensées; les voici, toutes palpitantes de désir, toutes saignantes de jalousie, avec leurs exaltations, leurs découragements, leurs plaintes, leurs joies, leurs gronderies, leurs caresses, leurs grosses querelles, suivies de délicieux raccommodements... On n'a pas souvent à saisir dans sa spontanéité, dans sa sincérité, et comme à sa source fraîche et secrète, un pareil amour, si jeune, si pur et si profond. »

On ne saurait plus joliment dire la moitié seulement de la vérité. Oh! que l'impression qu'on reçoit de ces lettres est donc différente de celle que promettent au lecteur ces lignes de la préface! Pas une épithète n'est à biffer de ce passage : c'est bien cela, — et c'est tout autre chose. Oui, c'est très jeune, cette correspondance, mais aussi très mûr; très tendre, mais très sec; très passionné, mais très froid. L'impression que produisent ces lettres est infiniment complexe et même trouble. Elles ont quelque chose d'un peu étrange, de guindé; si j'osais, je dirais qu'elles

Digitized by Google

sentent l'huile. On y peut constater l'effort, la volonté de dire, la trop nette conscience littéraire. « Tout mon embarras, écrit un jour le jeune épistolier, est de trouver des mots qui rendent mes idées et mes émotions. Tu dois trouver quelquefois, Adèle, le langage de mes lettres bizarre : cela tient aux difficultés que j'éprouve à t'exprimer, même imparfaitement, ce que je sens pour toi. » J'extrais cette citation d'une des premières lettres. Les autres sont pleines de passages analogues, où l'on sent, sous l'amoureux, l'homme de lettres, déjà trop attentif au verbe.

Singulière correspondance de jeune homme! On s'attend à trouver là un délicieux roman d'amour; et ces lettres n'ont rien de délicieux, ni de romanesque, ni presque d'amoureux. Le jeune Hugo est très jaloux, certes : il ne cesse de faire des scènes à sa fiancée; mais cette jalousie est celle des premiers temps de l'amour, quand les cœurs ne se sont pas encore fondus l'un dans l'autre, ou que les sens n'ont pas donné à la tendresse la profondeur mystérieuse de l'animalité. Victor aime Adèle; il lui parle de son amour en termes enflammés, sinon chaleureux; et puis la preuve qu'il l'aime, c'est qu'il veut l'épouser. Mais, précisément, il veut l'épouser encore plus qu'il ne l'aime. Il veut arranger sa vie, il veut *se caser* pour travailler

Digitized by Google

en paix : il prend pour compagne la première jeune fille agréable qu'il a trouvée sur sa route. Il ne l'aime pas *pour elle*, il pense surtout à lui, sans qu'il s'en doute : il veut avoir un *chez soi*, être déjà marié et installé, n'avoir plus qu'à s'occuper de produire, pour réaliser cet avenir de gloire dans lequel on sent, à travers la modestie de ses lettres, qu'il a une confiance inébranlable. Ce n'est pas Adèle qu'il aime, ni la femme; c'est *sa* femme, sa future femme. Il signe déjà ses lettres : *Ton mari*. C'est très bourgeois. Et ce sont ici en effet les lettres d'un jeune bourgeois qui aura plus tard du génie. Même, si je ne craignais de parodier un mauvais bon mot contre lequel je vais, au demeurant, protester tout à l'heure, je dirais que ce sont les lettres de Homais jeune et amoureux, de Homais à Paphos. Hugo d'ailleurs ne s'en serait pas choqué : il aurait répondu majestueusement, par un de ses énormes calembours coutumiers, qu'il y a Homais dans Homère.

Pour juger ces lettres, qu'on les compare : qu'on songe à ce qu'auraient été, par exemple, les lettres de Musset au même âge, écrivant à une jeune fille. Quelle humanité délicieuse et profonde, quel charme, quel esprit à la fois brillant et tendre, quelle ardeur non seulement vers la gloire, mais vers la vie, toute la vie!

Digitized by Google

La forme même de ces lettres n'a rien de ce qu'on pourrait attendre du futur poète d'*Hernani* : nul lyrisme, nul romantisme. Peu de points d'exclamation, en proportion du sujet. C'est analytique et classique. Cela va, cela court sur le papier, sans soubresauts, sans heurts : ce sont les lettres

Où l'on voit qu'un jeune homme sage
S'est appliqué.

Le style est le contraire, exactement, du futur style en prose de Victor Hugo. Il est très déductif, un peu trop élégant, sans images, sans couleurs; il n'emprunte de vie qu'au seul mouvement; rien n'y peut faire pressentir le prochain prosateur de la *Préface de Cromwell*, du *Dernier jour d'un Condamné* et de *Notre-Dame de Paris*. C'est le style d'un jeune classique qui admire déjà Chateaubriand, mais qui écrit encore comme M. de Fontanes. Quand on le compare à la prose du Hugo de 1840, ou même de 1830, on songe que le génie, avec lequel on explique tout, *a posteriori*, après la mort des grands hommes, dans les histoires de la littérature, n'est qu'un mot, et que cette chose, en apparence irréductible et *donnée*, se transforme, se nourrit, *s'acquiert*. Le cas de Hugo en est un merveilleux exemple.

Digitized by Google

Ne nous y trompons pas, cependant : le style des *Lettres à la Fiancée* est incolore, mais encore une fois il est élégant, et d'un talent précoce. Le jeune Hugo écrit bien, en somme, — parce qu'il pense nettement, avec une intelligence lucide, agile, très exacte et très fine. Et c'est là une autre remarque qu'il faut faire : ces lettres sont d'un jeune homme *très intelligent*. Elle montrent combien Hugo à vingt ans était un esprit *distingué*, au sens où, par exemple, on l'entend dans l'Université, un esprit souple, pénétrant, avisé, nullement grossier, nullement dupe, un esprit qui classe, juge et *distingue*. Elles sont bien du même jeune homme qui signait dans le *Conservateur littéraire*, à côté d'un article que l'amour faisait enthousiaste sur le *Manuel de Recrutement* de M. Foucher le père d'Adèle, des critiques fort justes et fort déliées sur la *Marie Stuart* de Lebrun et les *Vêpres siciliennes* de Casimir Delavigne. Et cette remarque confirme une thèse qui peut sembler paradoxale au premier abord, mais que je crois vraie, celle de la profonde et même subtile intelligence première du Père Hugo.

Homais à Pathmos ! s'écriait, en parlant de lui, je ne sais plus qui, Veuillot, je crois. Bête comme l'Himalaya ! répondait en écho Leconte de Lisle. Et la critique de toute une

Digitized by Google

génération a pris à son compte ces jugements sommaires, pour une foule de raisons d'ailleurs politiques autant que littéraires ; c'est devenu un article de foi dans certains milieux même très lettrés, voire admirateurs du poète, que la bêtise foncière et comme sous-cutanée de Victor Hugo. « Il avait du génie, mais il était bête : voilà pour l'homme. Il était bête, mais il avait du génie, voilà pour le poète. Tout s'explique. » — La réalité n'est pas si docile : cette conception du génie cohabitant avec la bêtise est par trop simpliste.

Elle a d'ailleurs fait fortune, parce qu'elle était portative, et flattait ce goût singulier de l'absurde qu'on trouve dans les meilleures têtes ; aussi l'avons-nous entendu appliquer souvent à d'autres grands hommes de notre siècle, au Michelet de *l'Amour* ou au Flaubert de *Bouvard et Pécuchet*. Or il faut en finir avec cette légende d'après laquelle les génies se trouveraient parfois inférieurs en intelligence au commun des mortels, et pourraient être des demi-imbéciles possédant cette chose inanalysable, idiosyncrasique : le génie. C'est vraiment une explication trop commode du génie. Elle rappelle celle de Molière sur l'opium et sa vertu dormitive. « Qu'est-ce que les hommes de génie ? — Ce sont des hommes qui ont du génie... » Si tous

Digitized by Google

les hommes de génie étaient de sublimes Calibans, à ce compte-là il n'y aurait vraiment d'intelligent que les critiques, il faudrait être un peu sot pour être créateur. Et d'ailleurs on en est venu là ; n'entendons-nous pas dire très souvent d'un raté : il est trop intelligent pour créer? C'est faux. Il ne l'est pas assez. La création artistique n'est pas une chose divine ; c'est une chose humaine, où l'intelligence humaine a la principale part. La conception du Génie, avec un grand G, est une conception mystique analogue à celle de la Muse, de la Muse qui dicte aux poètes leurs vers en caressant leurs fronts de son aile invisible. Remplaçons toutes ces fantaisies par un essai d'explication positive : le génie, c'est le don, le don primordial et indispensable, le don qui fait le talent, mais nourri, développé, élargi ou élevé par une très vaste ou très haute intelligence. Il n'y a pas de différence spécifique entre le talent et le génie ; rien n'est si tranché, tout procède par nuances. Le *Natura non facit saltus* est vrai de l'esprit comme des choses.

Les lettres de Hugo à la Fiancée viennent à l'appui de cette théorie. On y voit un jeune Hugo *surtout* très intelligent, sans grands dons lyriques ni pittoresques : le pittoresque et le lyrisme sont venus après coup, apportés par le travail, la réflexion, l'expérience de la vie, l'imitation

Digitized by Google

sincère, oui, l'imitation originale (si ces deux mots ne jurent pas trop), de Chateaubriand, de Lamartine, de Vigny. Le génie de Hugo s'est fait, comme tout se fait. Sa Muse, puisque Muse il y a, d'éparse qu'elle était d'abord, a pris corps peu à peu; cette nébuleuse devint Stella.

Ce qu'il y a de vrai dans les mots sévères de Veuillot et de Leconte de Lisle, ou plutôt dans le jugement que ces mots formulent exagérément, c'est que Victor Hugo, qui était un homme fort intelligent, devint de plus en plus, se fit lui-même de plus en plus, non pas sot, mais obtus, mais unilatéral, et se donna lui-même à la longue, à force d'abonder dans son sens, les apparences de l'incompréhension. Il réduisit tout en formules, pour penser plus vite et plus commodément, et il y a dans toutes les formules un grain d'erreur, et, si l'on veut, de sottise.

Et ainsi Hugo, sur la fin de sa vie, avait l'air parfois d'un homme assez borné qui aurait écrit d'admirables vers par hasard; mais ce n'était qu'une apparence. C'était le même esprit qui avait pensé les beaux vers et les vastes sottises : et celles-ci au fond n'étaient pas des sottises. Prenons un exemple : les derniers poèmes de Hugo respirent une haine des prêtres et des rois

Digitized by Google

qu'on peut qualifier d'imbécile, parce qu'elle s'exprime sans nuances, et se montre inattentive aux contradictions de la réalité. Mais cette haine était le résultat de toutes ses tergiversations politiques et philosophiques ; et c'était, traduite en formules un peu grosses, toute l'évolution du siècle qui s'y exprimait. Sottise en apparence, profondeur en réalité.

Les grands hommes ont toujours commencé par être des hommes très intelligents : le génie est le don créateur infinisé par l'intelligence. Puis, grâce à cette intelligence même, il ont rapidement mis leur expérience analytique de la vie en formules, ils ont fait leur synthèse personnelle du monde. Peu à peu ils sont devenus les captifs de ces formules; ils n'en ont plus bougé, par la constance même de leurs fortes natures. Et c'est cela qui, à la fin de leur vie, donne souvent l'impression d'une sorte d'arrêt de leur intelligence, d'une stupeur que leurs ennemis appellent stupidité. Leurs prétendue bêtise n'est que de l'hébétude. Sur le tard, le génie, comme le poète dans Baudelaire,

> Le génie est semblable au prince des nuées :
> Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Digitized by Google

*
* *

Telles sont les réflexions que m'a inspirées la lecture des *Lettres à la Fiancée*. — Elle et Lui, Adèle Foucher et Victor Hugo, apparaissent aux deux premières pages du livre en regard l'un de l'autre, comme dans un album de famille, avec leur prénom écrit de leur plus belle main sous chaque portrait, — tout jeunes, le regard droit, le sourire simple, les figures claires et lisses, encore nues de la vie : Hugo avec ses yeux perçants, et sa bouche si caractéristique, retroussée aux coins, la lèvre inférieure large et sensuelle, l'air d'un charmant faune ; Adèle, gentiment maigre, avec de beaux yeux très grands et très francs, épanouis et doux comme des fleurs de velours, comme des pensées noires. Ils étaient jeunes, ils s'aimaient, ils sont morts. Et leurs enfants sont morts ; et presque tous ceux qui les ont connus sont morts aussi. Hugo, à nous autres jeunes gens, paraît aussi lointain qu'Homère. Et il ne reste plus de lui qu'un peu de poussière dans un caveau du Panthéon, et un grand nom sonore qui fait s'incliner les têtes, mais qui n'est tout de même qu'un souffle évanoui dans l'air... — Quelque part, le Maître sent-il encore nos admirations ? Assiste-t-il à

Digitized by Google

son apothéose ? La gloire réjouit-elle dans l'insondable son vieux cœur de héros ? Nul ne le sait. Nul ne le saura jamais. Et il est même probable que non. Et pourtant il n'a pas poursuivi une chimère, en poursuivant la gloire jusque par delà la mort. Quelque chose nous le dit, nous le crie. Non pas certes, hélas ! l'espoir mystique d'une survie personnelle, contre lequel proteste notre triste raison ; mais le sentiment instinctif que, si chacun de nous se fond en mourant dans l'immensité du Tout en éternel devenir, ce qui fut une âme de poète, ayant accru de son rêve éphémère la beauté des choses, doit y revivre à jamais.

Digitized by Google

LA DAME A LA FAULX

PAR M. SAINT-PAUL-ROUX [1]

A Eugène Morel.

J'ai commencé à parcourir la *Dame à la Faulx* avec une curiosité simplement sympathique, et de scène en scène je l'ai lue avec une croissante admiration. C'est bizarre, c'est tarabiscoté, c'est fou souvent; mais c'est plein de très belles choses. Et puis voilà enfin l'œuvre vraiment *symbolique* d'un symboliste. Le vers libre de Saint-Pol-Roux est, parmi ceux que je connais, l'un des meilleurs, avec celui de H. de Régnier, délicieux dans ses *Odelettes*, et celui de Verhaeren, très puissant parfois, et toujours intéressant, comme tout ce qu'écrit l'auteur des *Villes Tentaculaires*. — Et même le poète à qui

1. *Revue d'Art Dramatique*, mai 1901.

Digitized by Google

l'on doit l'effort le plus considérable du vers libre et qui me paraît avoir tiré le plus grand parti, jusqu'ici, de l'instrument nouveau (au nom duquel il ne condamne tout de même pas férocement l'ancien), le poète qui s'est le plus utilement servi de cet entrelacs capricieux d'alexandrins, de vers de toutes mesures, de rimes, d'allitérations et d'assonances, qu'on nomme le vers libre, est jusqu'à ce jour Saint-Pol-Roux. Il a employé en particulier avec un grand talent ce vers de quatorze pieds où Emile Faguet a un jour, très bien vu, le futur *grand vers* de la poésie française, — l'alexandrin, qui a remplacé le décasyllabe des *Chansons de geste* et qui semblait trop long d'abord à nos ancêtres, nous semblant aujourd'hui un peu court. — Bref, il y a, dans *la Dame à la Faulx*, un effort d'art *magnifique*, et je n'hésite pas, ayant lu l'œuvre, à trouver juste cette épithète que Saint-Pol-Roux, avant de l'avoir écrite, s'était tout de suite ingénument décernée.

Ah! ces épithètes de *décadents*, de *romans*, de *symbolistes*, d'*instrumentistes*, de *magnifiques*, auront-elles assez fait de mal à toute une génération! Auront-elles assez rendu solidaires les uns des autres, ou ennemis les uns des autres, des talents réciproquement opposés ou frater-

Digitized by Google

nels! On commence à le voir : la poésie de demain se sera faite en dehors des écoles et des chapelles, dans la solitude du travail.

Saint-Pol-Roux a eu jadis ce ridicule, de s'affubler d'une étiquette, de vouloir être chef d'une école, le magnificisme. Verlaine, qui était un homme libre en même temps qu'un exquis poète, à écrit d'un autre poète ces deux vers qui me reviennent toujours en mémoire à propos des cénacles :

> Comme ce Ghil, il se veut chef d'école,
> Et cela fait que de lui l'on rigole...

Je ne vous donne pas ces vers comme le comble de la distinction, il y a mieux dans les *Fêtes Galantes;* mais ils disent bien ce qu'ils veulent dire. Eh bien, Saint-Pol-Roux fit que de lui l'on rit, il y a quelques années, en jetant sur son épaule la cape à l'espagnole du *magnificisme* dont il laissait le bord traîner, comme la robe d'or du jeune Alcibiade, sur les trottoirs du Quartier Latin. — Mais enfin ce temps n'est plus, et, après les théories vaines, Saint-Pol-Roux nous a donné l'œuvre : ne parlons plus que d'elle.

Il l'a sous-titrée *tragédie*. Elle n'a rien de commun avec la tragédie du XVIIe siècle, ni même avec la tragédie grecque. C'est un vaste drame

Digitized by Google

symbolique, à nombreux épisodes sans lien strict, dans le genre de *Faust* ou de la *Tentation de saint Antoine*. La Dame à la Faulx, c'est la Mort. En cinq actes et dix tableaux, et un nombre infini de scènes, dont quelques-unes représentent « un ciel où plane un aigle », ou « une bourrasque soudaine et brève », est figurée la destinée d'un jeune couple, Magnus et Divine (celle-ci symbolisant la Vie), qui, partis à la recherche du bonheur, sont poursuivis, séparés et finalement fauchés par la Dame à la Faulx apparue sous de multiples formes : tour à tour vieille femme dans une tour en ruines où Magnus, après une chevauchée héroïque, demande l'hospitalité ; puis « la plus belle des belles d'entre les mortelles », femme fatale se cachant sous le masque, un soir de carnaval, dans la ville où Magnus est venu prendre ses grades à l'Université, enfin Elle, Elle-même, avec sa grande Faulx dans les phalanges, et qui va, ayant étouffé Divine de sa maigre main, couper comme un lys la destinée de Magnus. Pourquoi en veut-elle de façon particulière à ce couple charmant, la Dame à la Faulx, et s'acharne-t-elle sur Divine et Magnus, et les supprime-t-elle à la fleur de leur âge, alors qu'elle en laisse vieillir tant d'autres, par exemple l'Astrologue qui les a unis, et l'ivrogne Mathu-

Digitized by Google

salem, et la Truie, l'antique courtisane? C'est ce qu'on ne voit pas très nettement. Le poète sans doute a indiqué que la Mort est jalouse de toute la vie qui respire en ce couple adorable. Mais il y en a d'autres aussi délicieux, qu'elle laisse pourtant vivre en paix... L'*ultima ratio* que le poète pourrait donner est qu'il le fallait pour les nécessités du symbole : il importait justement que ce fût ce couple-là que choisît la Mort pour s'acharner à sa perte, puisque c'était lui que le poète choisissait pour représenter la vie. Et c'est un peu là le défaut du théâtre symbolique ; les événements les plus nécessaires pour faire apparaître l'idée du poète ne sont pas humainement, réellement nécessités, ils ne le sont, si je puis dire, qu'*idéalement* : de là toujours quelque chose d'arbitraire dans la donnée.

Mais une fois ce reproche formulé, auquel d'ailleurs nul dramaturge symbolique n'échappe, il faut admirer, en même temps que leur claire et profonde signification, la beauté dramatique de maintes scènes. Je ne puis les citer tout au long; d'ailleurs le livre est paru[1], il n'y a qu'à s'y reporter; qu'on lise ou qu'on relise, par exemple, la scène entre Magnus et Elle, quand Magnus frappe à la porte de la vieille tour, et que

1. Au *Mercure de France*.

Digitized by Google

pour une fois prise de pitié (pourquoi encore? mais n'importe) elle cherche à l'éloigner en lui disant à mots couverts qui Elle est.

MAGNUS

L'hospitalité jusqu'à l'aube de grâce!
Cette nuit les étoiles ont l'air d'aigres rubis de glace.
Je suis transi.

ELLE

Il fait froid bien davantage ici.

MAGNUS

Serais-tu belle, et trembles-tu pour ta vertu?

ELLE

Je suis vilaine et je me prostitue.

MAGNUS

Ton âge?

ELLE

L'âge de la vie.

MAGNUS, éclatant de rire

C'est remonter au père Adam, ma mie!

ELLE

Son fils Abel fut mon premier amant.

MAGNUS, pressé d'en finir.

Trêve de plaisanterie.

ELLE, glaciale.

Mais, jamais je ne ris.

MAGNUS

Ça, ne te fais-je pas honneur en descendant chez toi?

ELLE

Bien avant vous des rois sont descendus chez moi, seigneur.

Digitized by Google

MAGNUS

Avouables raisons de mépriser
Quiconque ne cogne d'un sceptre à ton chambranle usé.

ELLE

Ma philosophie sait égaliser.

MAGNUS, s'inclinant.

Vous avez de l'esprit jusqu'au bout des ongles.

ELLE

Je n'ai point d'ongles.

MAGNUS

Alors, jusqu'au bout des cheveux.

ELLE

Je n'ai point de cheveux.

MAGNUS, le prenant en badinage.

Tu mériterais,
Bouffonne de forêt,
Qu'on te coupât la langue!

ELLE

Je n'ai pas de langue!

MAGNUS, à la fin agacé.

Bavarde, comme on te battrait,
N'était d'émettre avecque la peau de ton ventre.
Ce son sec et sourd du tambour
Qui pousserait à braire tous les ânes d'alentour!

ELLE

Mais je n'ai pas de ventre, et je n'ai pas de peau.

MAGNUS, un instant décontenancé.

Diantre!
(Puis riant aux éclats.)
L'admirable commère que cela doit faire!

Digitized by Google

Lisez aussi ces solides vers réguliers, qui, presque tous, expriment bien de fortes idées.

Les heures, ces éclairs, font l'existence brève,
Et le soir est un œuf au panier du matin (?),
Aussi, poète, il faut tourner le dos au rêve
Et tremper ses deux bras en le sang du destin.
Le présent, c'est un gland à la branche d'un chêne,
Il doit grandir en chêne et non choir au pourceau.
Notre devoir est d'être un anneau de la chaîne
Alliant, Univers, ta tombe à ton berceau.
Personne n'a le droit d'anéantir sa race.
Allons à l'avenir comme on vient du passé.
Aïeux, petit-neveux, nous sommes cette masse (?),
Et qui s'arrête à soi jette un monde au fossé.
. . . . . .
Semons-nous donc en l'infini d'une chair blanche,
Et devenons plusieurs, ô Mort, à te toiser.
Si l'on n'évite point le costumier de planche,
On peut du moins survivre au moyen du baiser.
L'amour, Joris, l'amour est la source féconde
Avec quoi l'on domine la réalité.
Il faut aimer si tu veux voir la fin du monde.
Et c'est cela peut-être l'*Immortalité*.

Mais c'est dans le vers libre que Saint-Pol-Roux est tout à fait lui, qualités et défauts. Les qualités sont une abondance d'images, une verdeur de verbe tout à fait remarquables, une originalité de pensée et d'expression, quelque chose d'*aristocratiquement peuple* qui est très savoureux. Les défauts sont ceux de ces qualités-là, les revers de ces médailles, à savoir

Digitized by Google

une bizarrerie qui touche à l'absurdité, une enflure extrême, un euphuïsme qu'il faut d'ailleurs qualifier de shakespearien, en l'occurrence, car vraiment la *Dame à la Faulx*, par exemple dans la scène du cimetière, donne souvent le frisson d'Hamlet. Écoutez ces baroques façons de dire :

Amis, rengainez votre zèle,
Car les corbeaux sont des tombeaux ayant des ailes.

ou encore :

Ah ! j'oubliais ! la Belle Dame, elle est ici !...
Tu l'aimes, n'est-ce pas, frêle écolier sournois
Que souvent j'ai surpris posant en tapinois
Des oiseaux de caresse en les nids de ses pas ?

ou encore :

Qu'à cela ne tienne !
Prends d'assaut le château de ma vie !
A son faîte envahi fixe ton oriflamme,
Et jette ses archives par les meurtrières de mes sens !

Et c'est presque tout le temps écrit de la sorte. On voit que Henri de Régnier n'a pas tort, dans son délicieux livre *Figures et Caractères*, de signaler Saint-Pol-Roux comme un *étonnant métaphoriste*. Mais enfin, si sa métaphore est souvent ridicule, elle n'est jamais plate. Même exagérée, même absurde, c'est de la poésie. Ainsi, toutes proportions gardées, les compa-

Digitized by Google

raisons les plus folles de Shakespeare attestent encore la richesse d'une imagination exubérante.

D'autres fois, c'est à Rabelais que la Dame à la Faulx fait songer, et rien n'est plus amusant de grossièreté voulue, plus tourbillonnant et plus débordant de sève, que la scène du carnaval, traversée de La Truie et de Mathusalem. Mais il faudrait vingt pages pour la citer. Quant à la scène de la fin, elle est tout simplement admirable.

Il y a là des cris, comme disait Paul Fort, où hurle et pleure l'humanité en la personne de Magnus. Elle couronne l'œuvre magnifiquement. En voici un fragment trop court :

MAGNUS, les mains jointes.

Va, ce n'est pas un siècle, ô Mort, que je demande,
Ni même un lustre, ô Mort, — mais un an seulement!

ELLE

Gourmand!

MAGNUS

Trop? c'est trop?... pardon! ma tête s'égare.
Eh bien! laisse-moi vivre le printemps qui vient!
. . . . . .
Que je voie la rivière ornée de libellules
Peigner sa chevelure
Aux racines des aulnes au feuillage sombre,
Et les oiseaux se câliner dans les charmilles,
Et les regards des beaux garçons
Tricoter de l'amour
Avecque les regards des belles jeunes filles!
Est-ce dit, tu m'accordes le printemps prochain?

Digitized by Google

ELLE, glaciale.

Nenni.

MAGNUS

Un mois alors!
Il est des fleurs que j'ai négligé de cueillir...
Tiens, les brebis qui paissent le gazon,
Jamais je n'ai passé la main dans leur toison...

ELLE

Nenni.

MAGNUS

C'est trop encore?
Eh bien, — un jour?
Tu vois, Magnus est moins avide...
Un jour?
Un petit jour d'hiver!
J'enfourcherai un cheval très rapide,
Et je galoperai tout l'univers.

Et toute la suite... En vérité, cela est très beau.

Je veux citer encore dans la même scène le passage où Divine apparaît dans la tombe à Magnus, qui lui-même va mourir.

MAGNUS, agenouillé.

O mon épouse au visage de cire,
Que tes petites mains
Et que tes petits pieds,
Que ton joli regard et que ton beau sourire
De poupée mise en croix
Par ma très grande faute,
Doivent avoir froid
Dans la lugubre châsse de la fosse!
. . . . . .
O toi, passée derrière le mur d'ignorance,
Ce monde a-t-il raison d'honorer l'Espérance?

Digitized by Google

Libère moi du doute au seuil de l'Infini,
Dis-moi qu'après le râle tout n'est pas fini!
Dis-moi que les cercueils tragiques d'ici-bas
Deviennent des berceaux par delà le trépas!
Dis-moi qu'une Patrie règne sur les patries
Dont le Monarque à barbe blanche
Nous vient cueillir entre les planches
Afin de nous bercer,
Et qu'il a, ce Père de nos pères, bonnement placé
Le Papillon de l'Avenir dans la Chenille du Passé.
(Dévoré d'anxiété.)
Ombre chère, vois-tu Dieu?

DIVINE

Si pleine est ma mémoire de mon bien-aimé
Que Dieu n'a pu franchir encore mon âme fermée;
Mais je perçois qu'Il me caresse dans la nuit
Et que je suis, moi si petite, un peu de Lui.

MAGNUS

Ne regrettes-tu pas ce corps qui me fut cher?

DIVINE

Pourquoi? Déjà les fleurs sollicitent ma chair,
Et je serai des lys chantés par les amants,
Et je serai la rose en la main des amantes.
Les jardins ont besoin que nous mourions, les femmes!

Lisez la suite dans le livre : c'est à la fois tendre et grand.

Saint-Pol-Roux a dédié spirituellement son œuvre « à la Hardie qui la première incarnera sa tragique Dame ». J'espère qu'une grande actrice se laissera un jour tenter par l'honneur de mériter ainsi la dédicace de cette œuvre. Je ne

Digitized by Google

sais si la réalisation théâtrale de la *Dame à la Faulx* est possible; je le souhaite. Mais même une séance d'ombres avec récitation (car je ne vois guère que ce moyen scénique, en dehors du *grand jeu*) serait certainement une noble soirée. Pourquoi ne tâcherait-on pas de la donner, avec le concours de quelques passionnés d'art et de poésie? Il y en a encore, quoi qu'on dise : et je n'en veux d'autre preuve que cet article, écrit sur un poète par un confrère qui, en dehors de toute considération d'école, a admiré maintes pages de son livre, et a voulu lui rendre la justice qui lui paraissait due.

Digitized by Google

M. HENRI DE RÉGNIER

A PROPOS DE « FIGURES ET CARACTÈRES[1] »

A Gabriel Trarieux.

M. Henri de Régnier n'est pas seulement un noble poète; l'auteur de la *Double Maîtresse*, de la *Canne de Jaspe* et du *Trèfle Blanc* est un délicieux prosateur. D'aucuns préfèrent même sa prose à ses vers, et je me souviens que M. Lucien Muhlfeld avouait naguère préférer sa critique à ses contes. Il ajoutait, il est vrai : « On ne verra pas ici d'ironie ; on sait que les *Mains* et la *Gardienne* sont d'un des rares bons poètes d'une génération qui en compte si peu... Et puis ces jugements à crans sont ridicules. » Il est en effet bien difficile de comparer des œuvres de genres aussi différents; et, d'autre part, s'il y a une

1. *Revue bleue*, Mai 1901.

Digitized by Google

hiérarchie des genres, ce n'est que là-haut, très haut, dans l'absolu. Nous autres pauvres hommes plongés dans le relatif, nous devons estimer bonne toute œuvre qui nous intéresse ou nous émeut. Et j'ai goûté à lire le nouveau livre de M. Henri de Régnier, *Figures et Caractères*, où il réunit des articles de critique parus çà et là dans les revues et les journaux, un plaisir analogue à celui que m'ont donné tour à tour les vers des *Médailles d'Argile*, ou ce léger, mais véritable chef-d'œuvre en prose qui s'intitule les *Petits messieurs de Nèvres*.

Je ne pense pas, à vrai dire, que M. Henri de Régnier, si peu absolu dans ses opinions, croie beaucoup à la hiérarchie des genres. Cependant il n'irait tout de même pas jusqu'à l'inverser en ce qui concerne son œuvre et jusqu'à préférer, comme M. Muhlfeld, ses articles à ses vers. L'on sent, en effet, à lire sa préface, que s'il avait le droit d'exprimer une prédilection pour l'une de ses œuvres, elle n'irait sans doute pas à son dernier volume, mais à *Tel qu'en songe* ou aux *Jeux rustiques et divins*. Et ceci, non pas par orgueil de poète, mais par modestie de critique. « Voici, dit-il en présentant son œuvre, voici un livre que j'aurais aussi bien pu, peut-être, ne pas écrire. J'entends par là que les poètes sont plus propres à imaginer qu'à quoi que ce soit d'autre. » L'auteur

Digitized by Google

ne peut pas être accusé de vanter son ouvrage : c'est d'ailleurs la plus spirituelle façon d'y inciter les autres en faisant appel à l'humain esprit de contradiction ; et nous voilà loin de l'attitude qu'on prêtait aux poètes, même avant Oronte. Mais il ne faut pas prendre M. de Régnier au mot : son livre valait la peine d'être écrit, et vaut la peine d'être lu, d'abord parce que M. de Régnier, en prose comme en vers, a beaucoup de talent ; ensuite, pour une raison plus générale, parce qu'il me semble avoir péché par excès de modestie en se défiant de son aptitude à la critique, et que, dès l'abord, en sa qualité de poète, il pouvait au contraire espérer n'y point échouer.

Ici, je suis un peu gêné pour développer ma pensée. Mais oubliez que l'auteur de cet article a publié quelques vers. D'ailleurs il faut parfois braver le ridicule d'abonder dans son sens.

Qu'est-ce que le critique, en somme?

Le critique est par définition celui qui juge. Et il est très évident que le poète, cet être surtout imaginatif et émotif, n'est pas précisément désigné pour juger. Mais ce qu'il a à juger n'est pas affaire d'entendement pur, comme un théorème de géométrie dont il faut démontrer la vérité, ou un article du code qu'il faut appliquer à un cas particulier. Une œuvre littéraire ne relève pas moins de la sensibilité que de l'intel-

Digitized by Google

ligence. Or, la sensibilité du poète, celle même qui lui inspire ses meilleurs vers, lui fait sentir les livres comme des fleurs, les lui fait goûter comme des fruits. La justesse de sa sensibilité fait souvent la justice de ses appréciations. Nous en avons une première preuve dans la critique parlée. Il n'est pas besoin d'avoir fréquenté beaucoup de poètes pour savoir qu'ils se jugent entre eux, comme tous les artistes, avec une acuité qui, pour n'être pas toujours exempte de sévérité, n'en est pas moins en général très juste. Les *mots* qu'ils font les uns sur les autres sont l'expression très rapide et souvent peu indulgente, mais presque toujours exacte en son fond, de jugements *intuitifs* qui, pour être exprimés discursivement, n'en seraient pas plus vrais. C'est de la quintessence de critique littéraire. Quand un poète appelait Musset un potache de génie, il exprimait d'un mot trop sévère, mais bien joli tout de même, ce qu'il y a toujours d'un peu enfantin dans les cris magnifiques des *Nuits*. Il n'est pas d'euphémisme plus charmant que celui de M. Mendès, sur Mallarmé : « C'est un auteur difficile. » L'auteur inconnu d'*à peu près* énormes, qui a appelé M. de Borelli le *Chef des Auteurs Zouaves*, a formulé d'un mot toute l'esthétique de ce poète. Et il était impossible, mieux qu'en appelant *Cyrano de Bergerac*

Digitized by Google

« Cyrano, de Bergerat » et en rapprochant ainsi la pièce triomphale du pauvre *Capitaine Fracasse* si injustement sacrifié, de montrer combien l'œuvre étincelante de M. Rostand était non pas un commencement, mais une fin, la fin éblouissante du théâtre truculent, le bouquet du feu d'artifice romantico-parnassien. Mais laissons de côté les jugements des poètes les uns sur les autres, toujours trop intéressés pour être topiques, et parlons de leur critique en général. Même en dehors des vers, surtout (ajouterai-je avec un sourire) en dehors des vers, ils peuvent être de bons critiques.

Innombrables sont les exemples. Voyez Baudelaire, un des plus grands poètes du XIXe siècle. Ses portraits de contemporains dans le volume l'*Art romantique* ont une brusque profondeur analogue à celle de ses vers. Heine mélangeait à doses égales l'esprit poétique à l'esprit critique : de là même, dans ses poésies, cette ironie incessante, ironie d'intellectuel égaré au pays des roses et des rossignols. Théophile Gautier, poète peut-être un peu surfait, était un excellent critique; sa préface aux *Fleurs du Mal* est un des plus beaux morceaux de la critique française. Leconte de Lisle a laissé quelques notes sur ses contemporains où, tout mêlé par les passions à ceux qu'il jugeait, il a su par-

Digitized by Google

ler d'avance le langage de la postérité. Plus près de nous, nous ne voyons que poètes doués du sens critique le plus exquis : France, Mendès, Sully Prudhomme, Heredia... Mallarmé était très fin. Rodenbach a écrit d'excellente critique. M. Gustave Kahn est toujours subtil, même dans l'erreur. Les *Arabesques* de M. Retté sont précieuses; M. Camille Mauclair, le poète des *Sonatines d'Automne*, est en train de devenir l'un de nos premiers idéologues. M. Maurras fut poète avant d'être moraliste et politique. Combien d'autres encore que je sais!... Ainsi donc voici les deux ennemies, poésie et critique, rapprochées déjà dans l'histoire littéraire. Le raisonnement les réunit encore mieux, non pas bouche à bouche, non, elles restent opposées, mais dos à dos, comme les amants réconciliés du *Dépit amoureux*. — Le poète en effet est celui qui vibre à toutes les choses, qui réagit à toutes les influences de l'univers; le critique est celui qui vibre non plus directement aux choses, mais aux livres où les choses sont traduites. Le poète est le critique de la vie; le critique est le poète des livres. Voyez Sainte-Beuve dans la forêt des lettres. Il est lui aussi τί κουφὸν, καὶ ἱερον και πτέρον; il erre avec délices sous les branches, il va d'arbre en arbre, se penche sur les fleurs les plus cachées, épie avec ravissement l'éveil des mousses,

Digitized by Google

admire avec extase (quand ce n'est pas Hugo) le chêne magnifique. Il est heureux au milieu des livres comme un poète au milieu des lys; tout lui donne un frisson, il communie avec tout. Il est exalté, enivré par sa propre émotion; il bavarde, il balbutie, il est naïf. Là bien plus que dans *Joseph Delorme*, il est poète.

Critique et poésie sont souvent les deux faces d'une même figure, les deux visages d'un Janus bifrons. Elles sont diverses, mais non séparées, elles se touchent au contraire et se soudent. C'est le même cerveau qui pense, si les regards et la bouche sont doubles.

M. de Régnier est le plus récent exemple de cette curieuse dualité. Il était déjà très célèbre comme poète, et se révèle critique excellent. Il suffit de parcourir son livre pour s'en assurer. Ce gros volume contient une fort belle étude sur *Michelet*, un *Vigny* qui devait être juste, à cause de la parenté même qu'offre M. de Régnier avec le pur poète d'*Éloa* et de la *Maison du Berger*, et qui l'est en effet; un très éloquent *Hugo*, un *Mallarmé* délicieusement composé. Il renferme encore divers fragments tour à tour émus et spirituels, sur le pauvre Jean de Tinan, sur Sainte-Beuve, sur Oscar Wilde, sur Kipling, sur Hamlet à Paris. Il se termine enfin par deux conférences que l'auteur a lues avec un grand succès,

Digitized by Google

la première à Bruxelles, au Cercle artistique et littéraire, le *Bosquet de Psyché*, la seconde à la Société des Conférences; celle-ci, intitulée *Poètes d'aujourd'hui et Poésie de demain*, est l'étude la plus complète qu'on ait encore publiée sur le symbolisme.

A vrai dire, la critique de M. de Régnier s'attache plutôt à décrire qu'à juger; elle considère davantage qu'elle ne pèse. Elle n'est ni dogmatique, ni même impressionniste : elle est métaphorique. Elle ne rappelle pas Taine et Brunetière, ni même France et Lemaître, qui jugeaient sans avoir l'air d'y toucher. Son maître, si elle en avait un, serait plutôt Paul de Saint-Victor. M. de Régnier parle avec admiration dans sa préface d'*Hommes et Dieux*; il a bien reconnu son pareil dans ce bel écrivain. Sa critique est prétexte à images plutôt qu'à idées, quelquefois même à trop d'images. Les ennemis de la rhétorique (mais où n'y en a-t-il pas un peu? la rhétorique est au sens véritable du mot l'art de développer sa pensée, et on est obligé de l'employer, à moins de recourir à l'onomatopée) noteraient d'un crayon fréquent maints passages de *Figures et Caractères* qui sont un peu trop balancés selon le procédé dont M. de Régnier use également beaucoup dans ses vers, l'antithèse. D'autres passages présentent des énumérations un

Digitized by Google

peu longues et où l'écrivain s'amuse visiblement de la richesse de son vocabulaire. Mais le plus souvent M. de Régnier enguirlande ses idées, fines et justes, de très belles phrases. Th. Gautier disait de Heredia que ses vers se recourbaient comme des lambrequins héraldiques ; il aurait dit de son gendre Régnier que ses phrases symétriques s'enroulent autour de l'idée comme les deux branches croisées du thyrse. Le style en prose d'Henri de Régnier, qui participe à la fois de Saint-Simon, des *Mémoires d'Outre-Tombe*, et de Mallarmé, est très onduleux, très drapé, un peu lent, un peu trop chargé d'épithètes, mais très riche, nombreux, souple aussi : un des beaux styles en prose d'aujourd'hui. Sa phrase est une noble dame du temps jadis, hautaine, mélancolique, mais pure et belle, et dont la longue traîne frémissante laisse après elle un sillage de respect et d'admiration.

Les deux articles les plus neufs du livre sont consacrés à Mallarmé et aux Poètes d'aujourd'hui. Là, M. de Régnier n'a pas eu seulement à habiller de somptueuses métaphores les lieux communs que rendait obligatoires l'entente qui s'est à peu près faite sur Michelet, sur Hugo, sur Vigny ; il a dû prendre parti, s'expliquer, distinguer, faire œuvre de critique au sens étroit du mot, et comme il l'a fait dans cette prose éminente qui

Digitized by Google

est la sienne, ces deux articles sont tous deux très remarquables, de fond et de forme. Il faut pourtant que je lui fasse une chicane sur son Mallarmé : d'ailleurs, ne disait-il pas lui-même hier encore, à propos du beau et charmant livre de Mme de Noailles, le *Cœur innombrable* : « On chicane volontiers un peu ce qu'on admire ? » Voici : son article sur Mallarmé est par trop dithyrambique. Certes, nul plus que moi n'a goûté Mallarmé ; et maintenant même où j'estime que les poètes doivent aller toujours vers plus de lumière et vers plus de vie, j'ai grand plaisir à relire l'*Après-midi d'un Faune* ou les *Sonnets*. J'éprouve une joie toujours amusée à regarder scintiller toutes les facettes de ces diamants noirs ; je souffre comme au premier jour quand j'entends des gens, qui peuvent être d'esprit ou de goût, traiter Mallarmé de fou ou de mystificateur. Mais enfin Mallarmé n'est tout de même pas, comme le dit H. de Régnier, un *grand esprit*. Un grand esprit ? Tolstoï, Renan, Michelet sont de grands esprits ! mais Mallarmé ! Mallarmé fut un rare poète, un admirable causeur et un initiateur ingénieux à la théorie de la *poésie musicale*. Son influence a été bonne parce qu'un homme de talent précieux et d'intelligence suraiguë ne fait d'abord que du bien à ses disciples, mais mauvaise aussi, parce qu'à la longue il fit

Digitized by Google

école, et qu'il était l'homme de France le moins fait pour être chef d'école. Il était inimitable et incommunicable. Il était l'exception faite homme. A l'imiter, on s'exposait à faire fi trop souvent, non seulement de la clarté, qui n'est qu'une qualité de race, mais de la cohérence, qui est une vertu intellectuelle. Même quand elle lui faisait défaut à lui, je sais bien qu'il se rattrapait toujours par je ne sais quoi de subtil, de fin, de beau, même dans l'inintelligible, dans le noir (une rose dans les ténèbres), mais cela lui était tout à fait particulier, il avait la grâce. Ses *Sonnets* du Cygne, d'Edgar Poë, etc., sont des tours de force. Les mettre au rang de ses modèles était une erreur. Toute une génération en a souffert dix ans.

M. de Régnier l'avoue presque d'ailleurs, avec sa bonne grâce ordinaire, dans cette conférence sur les *Poètes d'aujourd'hui* où il a su assigner au symbolisme sa place, et à ses amis leur rang, dans l'histoire littéraire des vingt dernières années. « Je veux reconnaître en eux (les Décadents) tout de suite l'excès de cette tendance intéressante en elle-même (la tendance au nouveau) qui, plus d'une fois, par manque d'expérience, par maladresse, par bravade, les conduisit à la bizarrerie, à l'obscurité, au jargon. Ni Jules Laforgue, ni Jean Moréas, ni Gustave Kahn, ni

Digitized by Google

Édouard Dujardin, ni Vielé-Griffin, ni moi-même, ajoute-t-il, n'échappâmes à ce reproche. » Il n'attribue pas, il est vrai, ces torts légers à l'influence de Mallarmé; mais je crois que c'est en grande partie à cette influence qu'il faut les attribuer. Encore une fois, j'ai peur d'être injuste pour ce délicieux Mallarmé, qui était un esprit charmant et un noble caractère; mais enfin, souvenons-nous de son dernier poème, paru dans *Cosmopolis*, « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard », et typographié d'une façon si inquiétante. Je voudrais bien que Henri de Régnier en eût parlé, pour voir... D'ailleurs, c'est peut-être encore rendre un hommage indirect à Mallarmé que d'indiquer l'erreur où étaient, pendant quelque temps, tombés certains de ses disciples, en adoptant une façon d'écrire, comme dit M. de Régnier, « dont il s'était inventé, par génie, le droit exclusif ».

On vient de voir plus haut avec quelle habile franchise et quelle hautaine modestie M. de Régnier parle des symbolistes et de lui-même dans sa conférence sur les Poètes d'aujourd'hui et de demain. Elle est tout entière écrite sur ce ton simple et grave, et elle est la justice même. M. de Régnier a raison de revendiquer pour le symbolisme l'honneur d'avoir été une considérable école de poètes, et d'exprimer l'espoir

Digitized by Google

qu'elle continuera à l'être longtemps encore, la plupart des symbolistes étant à l'âge où l'artiste donne « les œuvres décisives de sa maturité ». Avec une noblesse encore plus rare, il ne prétend pas, comme quelques autres poètes de son école, arrêter l'évolution de la poésie au symbolisme, et il salue à la fin une nouvelle génération de poètes qui se lève et qui, « reprochant au symbolisme d'avoir négligé la vie, veut vivre et dire ce qu'elle a vécu, directement, simplement, intimement, lyriquement ». On ne saurait mieux dire, et il n'est plus beau geste que de montrer aux autres, pour qu'ils la suivent, la route où l'on a marché. M. de Régnier et les symbolistes ne seront pas de la part de cette nouvelle génération en butte à l'injustice que trop souvent les aînés rencontrent chez leurs cadets, et que les Parnassiens pourraient reprocher aux symbolistes. Chaque âme a droit de s'exprimer, et l'injustice seule attire l'injustice : M. de Régnier, en particulier, n'attirera jamais que la sympathie.

*
* *

M. Henri de Régnier semble depuis quelque temps se lasser du vers : bien qu'il annonce à la table de ses œuvres, pour paraître prochaine-

Digitized by Google

ment, un volume de poèmes, *la Cité des Eaux*, il se tourne surtout, et de plus en plus, vers le roman, le conte et la critique. Et quand on a fait les quelque vingt mille vers qu'il a écrits, on a droit de se détendre un peu dans la prose. Le théâtre ne semble guère l'attirer. J'eusse pourtant souhaité qu'il donnât au symbolisme une œuvre dramatique : il nous faut donc relire *la Dame à la Faulx* de Saint-Pol Roux, et attendre l'*Iphigénie* de Moréas. Mais M. de Régnier n'a pas besoin d'aborder le théâtre, qui seul fait les grosses notoriétés, pour être salué un beau poète. Son œuvre poétique déjà considérable est pleine d'admirables passages et révèle à chaque instant des dons de grand poète. Les *Episodes* et les *Poèmes anciens et Romanesques* furent l'un des plus brillants débuts qu'on eût vus depuis longtemps. Jamais la poésie française n'a été plus près que dans *Tel qu'en Songe*, des beautés intérieures qui caractérisent la poésie anglaise du commencement du siècle. On songe à quelque grotte mystérieuse où frissonne goutte à goutte une eau sonore, qui, même lorsqu'elle se tait, semble encore pleine de sanglots. Les *Jeux rustiques et divins* et les *Médailles d'Argile*, qui marquent une évolution dans l'œuvre de Régnier (il s'éloigne de Mallarmé, il se rapproche de Heredia), bruissent d'exquises sonorités, pende-

Digitized by Google

loques de cristaux qui se choquent harmonieusement dans la nuit symboliste, et étincellent de beaux vers descriptifs, médailles d'or frappées au balancier parnassien. Qu'il continue à écrire des poèmes tour à tour hautains et charmants ou qu'il s'adonne plus volontiers à la prose, M. de Régnier peut être déjà fier de son œuvre et en attendre avec tranquillité, outre les honneurs précis qu'ont inventés les hommes pour représenter cette chose impalpable qu'on nomme la gloire, l'admiration et l'estime de tous ceux qui aiment les nobles vers et les subtils esprits.

Digitized by Google

LA TOUR D'IVOIRE [1]

A Adolphe Boschot.

On nous disait : « Pourquoi vous occuper de ces choses? Laissez la politique aux politiciens. C'est leur affaire et non la vôtre. Tous ceux qui sont descendus dans l'arène ont été dévorés par les bêtes... Réfugiez-vous dans l'Art, le seul asile qui puisse vous défendre contre l'universelle médiocrité, car ses murs sont faits d'un mélange plus dur que le plus dur béton : avec du dédain — et du rêve ». Et l'on ajoutait : « Au reste, regardez-y de plus près. Est-ce que cela va si mal? Nous vivons en un temps passable, assez tolérant, assez éclairé; et

1. Cet article a été écrit en novembre 1898, dans la pleine chaleur de « l'Affaire ». C'est pourquoi certaines phrases y sont un peu montées de ton.

Digitized by Google

c'est encore une raison pour que l'on s'abstienne d'agir et de parler; il n'y a pas grand'chose à dire ou à faire.

« Il n'y aura plus jamais de guerres religieuses; personne ne brûlerait plus personne, pour une conception de Dieu différente; l'Inquisition, les Dragonnades, c'est bien fini. La guillotine politique, elle aussi, a vécu; il n'y a plus de vraies haines à la Chambre : les monarchistes se rallient et l'on a remplacé l'échafaud par le Panama; c'est plus salissant, mais c'est moins terrible.

« Les luttes des partis sont jeux de vieux enfants. Tous ces gens-là, au fond, sont du même avis; ils ne se disputent que sur la forme, — et pour le pouvoir. Ils s'injurient bien, de temps à autre, pour faire croire que leurs convictions les passionnent; ils se montrent le poing, de loin. Il n'y en a pas un, n'est-ce pas ? qui n'admette en son for intérieur que tous les Français doivent être libres et égaux; pour la fraternité, tout le monde sait que c'est une utopie.

« Il est entendu que les principes de 89 sont immortels : mais des hommes ont vécu avant 89 qui s'en passaient; et d'ailleurs, qui songe aujourd'hui à les discuter? Il y a prescription. Et puis, est-ce que c'est si important, les principes de 89? »

Digitized by Google

*
* *

Et l'on nous conseillait : « Répétez-vous le mot de Renan, la formule de l'Ecclésiaste moderne : « Qu'est-ce que tout cela fait à Sirius? » — C'est la sagesse même. Il n'y a que Sirius qui compte. Regardez-le, le bel astre paisible, dans l'infini du ciel, — si pur, si serein, si détaché du monde, séparé du reste des choses par des abîmes d'azur. Il est tellement plus beau que tout ce que vous pourrez voir sur terre !... Regardez les étoiles... »

*
* *

Et, du haut de la Tour d'Ivoire, nous regardions les étoiles. C'était ce qu'avaient fait nos aînés, les Parnassiens, qui, pour la plupart, avaient érigé l'indifférence à la vie en dogme esthétique ; c'était ce que faisaient beaucoup de nos prédécesseurs immédiats, ceux qu'on a appelés, à défaut d'un meilleur nom, les symbolistes, plus hiératiques encore dans leur immobilité contemplative que les Parnassiens eux-mêmes ; et ce qu'ils avaient fait, nous autres, jeunes gens de vingt-cinq ans, le ferions à notre tour... Pourtant, en remontant l'histoire,

Digitized by Google

par delà les Parnassiens, nous trouvions avec un étonnement inquiet les grands romantiques qui, eux, s'étaient mêlés à la vie de leur époque, non seulement par la pensée et la parole, mais par l'action : Chateaubriand qui avait combattu Napoléon, le Grand Sabre, et signé de la même main que *René* et l'*Itinéraire* des rapports d'ambassadeur et des décrets de ministre; Lamartine, le mol adolescent des *Méditations*, qui avait été maître de la France pendant quelques mois; Hugo, le Dieu du Verbe, que l'Empire avait exilé, et en qui s'était incarnée la Troisième République. Ils n'étaient pas indifférents aux choses politiques, ces grands hommes; ils n'étaient pas inactifs. Mais leur grandeur même nous rassurait; ils étaient d'une autre race. Et nous ajoutions, pour nous absoudre entièrement : et d'une autre époque. Les conditions de la vie publique avaient changé depuis lors. Ce qu'ils avaient fait, peut-être ne le referaient-ils plus aujourd'hui, avec le suffrage universel qui toujours préfère à *quelqu'un* N'importe-Qui.

Et, la conscience tranquille, nous nous endormions, le soir, dans les chambres closes, après avoir discuté sur la couleur de telle étoile, si elle était verte ou bleue, et, là-dessus, fondé deux écoles.

Digitized by Google

*
* *

Un matin, nous nous sommes éveillés aux clameurs de la foule. Elle huait un homme qu'on menait devant les juges. Et cet homme, c'était l'un de nous, l'un de nos maîtres, plus poète que bien des poètes, le plus puissant, le plus célèbre... Il avait voulu tirer du bagne un innocent. Et la foule stupide et lâche autour de lui poussait des cris de mort. — Un autre, un soldat héroïque qui avait découvert l'erreur criminelle et n'avait pas voulu y prêter la main, était chassé de l'armée, inculpé de trahison, jeté dans un cachot pendant de longs mois. — Et l'innocent restait dans son île affreuse; et le vrai criminel, délivré comme Barabbas, innocenté contre toute justice, contre toute raison, était acclamé, porté en triomphe... Et son nom devenait le drapeau qui ralliait l'armée de la France! — Nous avons compris...

*
* *

Nous avons compris que, dans l'homme, l'antique animal est toujours là, assoupi, accroupi, mais prêt à s'éveiller et à se dresser; qu'il fal-

Digitized by Google

lait toujours lutter contre le passé mauvais pour un avenir meilleur. Nous avons compris que tout se tenait, que la politique avait des conséquences infinies dans tous les ordres de choses, non seulement en politique, mais en justice, mais en morale, même en beauté; que Politique, c'était idéalement Justice, Morale, Beauté elles-mêmes; que les affaires publiques n'étaient pas des *affaires* comme les autres, où des qualités de négoce suffisent, mais la vie même de la patrie et de l'humanité, et qu'il y fallait non seulement de l'habileté, mais de la pensée, mais de la vaillance, parfois de l'héroïsme; qu'on ne pouvait pas donner sa patrie à administrer à des politiciens, comme une maison à un intendant, parce que les sottises et les vices de l'intendant n'atteignent que la bourse, tandis que les sottises et les crimes des politiciens gâtent l'âme même de la nation, et par *celle* de tous, peu à peu, celle de chacun; qu'il était donc du devoir de tous d'être des citoyens, pour ne pas laisser à une minorité toute action sur les destinées du pays; qu'il était surtout du devoir de ceux qu'on a voulu railler en les appelant des intellectuels, et qui tiennent ce nom à honneur, de se mêler, les plus humbles comme les plus grands, à la vie de leur époque, eux comme les autres, eux plus que les autres.

Digitized by Google

Puisqu'un charbonnier, nous sommes-nous dit, s'occupe de politique, au moins pour voter, et que par son vote il influe sur l'avenir du pays, il faut que ceux qui, par définition, devraient l'éclairer et l'instruire, ceux qui devraient lui donner une nouvelle foi, puisque l'ancienne foi du charbonnier est morte, ne désintéressent pas des choses de leur pays et de leur temps. Qu'un seul d'entre eux s'abstienne, cela, il est vrai, importe peu; que cent, cela compte déjà; que mille, que dix mille, cela change tout. Telle direction eût été donnée par eux, qui ne l'est pas. Leur abstention livre la France aux sous-vétérinaires au lieu de la donner à ceux qui la représenteraient le plus dignement : à l'élite intellectuelle.

— Que voulez-vous faire, nous dira-t-on, contre le suffrage universel, si aveugle, si facile à duper par des promesses mensongères? Que voulez-vous faire précisément contre ces millions de charbonniers qui détiennent la puissance élective, et dont les bulletins noieront votre pauvre bulletin perdu? — Nous répondrons : Le suffrage universel est ignorant et aveugle? Instruisons-le, éclairons-le. Il nous faut faire son éducation. A qui la faute s'il n'est pas encore digne de l'autorité absolue qui lui est conférée? Sans doute les électeurs sont des

Digitized by Google

hommes, c'est-à-dire de pauvres êtres sujets à l'erreur et aux passions mauvaises. Mais aussi, qu'ont donc fait, depuis que le suffrage universel fonctionne régulièrement et pleinement, ceux qui doivent le guider? Rien, ou presque rien. C'est là qu'est la grande faute de la démocratie. La raison pour laquelle il semblerait qu'on doive s'abstenir de politique, à savoir, l'incapacité actuelle du suffrage universel, est au contraire une raison pour s'y dévouer plus complètement.

*
* *

Nous avons compris... Les grandes idées pour lesquelles les révolutionnaires ont tué et ont été tués, les principes de 89, que blaguent des Homais à rebours, — la blague est le sourire de l'incompréhension, — les plus sages d'entre nous se contentaient d'en dire : « C'est bon, c'est bon. Nous savons qu'ils existent. Qu'on ne nous en rebatte pas les oreilles... » Nous avons compris ce que nous ne sentions que vaguement : toute la grandeur, toute la beauté, tout l'héroïsme de l'effort révolutionnaire, laïcisation sublime de l'idée du prodigieux Christ.

Digitized by Google

*
* *

Nous avons compris que ces idées de liberté, d'égalité, de fraternité, dont les formules nous paraissaient banales parce qu'on les prodigue sur les murs, étaient encore neuves et hardies cent ans après qu'elles eussent été formulées, et le seraient longtemps encore, tant que les hommes ne les auraient pas absorbées, assimilées, fait passer, pour ainsi dire, dans leur chair et dans leur sang; qu'elles n'étaient pas la propriété d'une coterie politique, et, comme telles, sujettes aux variations, rétorquables et mesquines, mais le patrimoine de la France dans l'histoire, et le futur patrimoine de l'humanité entière; que les hommes qui avaient souffert, qui étaient morts pour elles, étaient grands, mais que ce n'était pas fini, et que d'autres, pour elles, devraient souffrir et mourir encore, heureux de servir la grande cause; car c'est souvent par les martyrs, par ceux que les hommes crucifient, brûlent, pendent ou décapitent que le monde progresse; — et que tout cela, il fallait le dire, il fallait *l'agir*, si faible que fût notre voix, si restreinte que fût notre action, car quiconque n'est pas pour ces idées est, de par son inertie, contre elles; et c'est peut-être *le geste qu'on ne fait pas*

Digitized by Google

qui s'en va autour de nous mettre aux fers un innocent ou guillotiner un héros...

Nous avons compris qu'il fallait sortir de la Tour d'Ivoire.

*
* *

Et nous en sortirons !

Nous nous jetterons dans le tourbillon. Nous nous mêlerons à la vie, nous communierons avec notre temps par la pensée et, s'il le faut, par l'action. Nous renouerons dans la mesure de nos moyens la tradition que nous ont léguée les héros de ce siècle, les grands romantiques, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, Michelet, et tous les autres, leurs disciples moins grands, mais de tant de coudées plus hauts que la plupart de nos grands hommes.

Nous vivrons de la vie de tous ! C'est notre devoir, et ce sera notre joie. De la beauté ? Nous en trouverons dans la vie autant, plus que dans le rêve ; car elle ne sera pas morte. Où trouver plus de beauté que dans ce temps ? Quelle époque plus tragique, plus grandiose, plus féconde en drames terribles et splendides, plus travaillée d'un immense et mystérieux enfantement ?

Pour se plonger dans la vie, on ne devient pas

Digitized by Google

aveugle à la beauté ; on élargit, au contraire, son regard à voir de plus amples spectacles ; et c'est encore en scrutant le plus d'humanité qu'on sonde le plus d'éternité.

* * *

Il ne manquera pas de nonchalants sceptiques pour nous blâmer. Et bien des gens, même de nos amis, nous diront en haussant les épaules : « Qu'allez-vous faire dans cette galère ? »

Qu'importe !

Ce que nous allons faire dans cette galère ?

Ramer à notre banc, rythmer de la voix la cadence des rames, arracher la barre aux timoniers s'ils mènent la nef aux abîmes, entrer avec elle, tous les pavillons au vent, dans l'avenir.

Et c'est encore sur mer, à bord d'un navire en marche, que l'on voit le mieux les étoiles...

Digitized by Google

*
* *

Je joins à cet article, pour en éclairer quelques points, les principaux passages, développés, d'une interview où j'avais tâché de répondre à cette question : Quelle sera la poésie de demain? et que M. Edmond Fazy a publiée dans le *Temps* (août 1900).

« — La poésie de demain, ou plutôt de tout à l'heure, sera, est assez différente déjà de la poésie symboliste. Chez les symbolistes le seul rêve triomphe. Le rêve a sa beauté, mais la vie aussi a la sienne, plus profonde, plus pathétique, plus vraiment belle, et qu'il s'agit de dégager. Nous voulons un art non certes utilitaire (tout art qui cherche sa fin en dehors de lui se suicide), ni même social, comme on affecte parfois de le croire pour nous enfermer dans une formule un peu étroite, mais un art qui dise la vie humaine et toute la vie humaine, sensations, sentiments, idées, un art de l'âme, et non uniquement de l'imagination, bref, un *art humain*. Chez les symbolistes, je ne découvre presque pas d'inspiration purement humaine; leur poésie, très noble parfois et qui a continué de libérer la prosodie, se superpose à la vie et la

Digitized by Google

cache. Non seulement ils se sont interdit comme trop vil tout chant civique ou social, mais même ce qui est individuel s'exprime chez eux d'une façon si indirecte que l'obscurité en voile presque toujours l'humanité. Ils ont trop vécu dans la Tour d'Ivoire, que leurs aînés les Parnassiens avaient élevée en réaction contre le lyrisme, à leur gré trop subjectif, des grands romantiques, surtout de Lamartine et de Hugo. Chez les grands romantiques, en effet, il y avait une pénétration, une fusion perpétuelles de la vie et de l'art. Nous voulons renouer avec cette conception plus vaste de la poésie. Pour les Parnassiens et surtout pour les symbolistes, la beauté est au-dessus de la vie, parallèle et par conséquent distante; pour nous, la poésie c'est la vie même exprimée en beauté.

« Nous ne serons pourtant pas des néo-romantiques. Sans compter les différences de technique, il y a trop de différences entre l'âme de notre époque et l'âme romantique. La religiosité vague de Lamartine, par exemple, et, à sa suite, du Victor Hugo de 1830, nous ne la connaîtrons plus guère. Notre poésie opposée à la poésie étroitement artiste de nos prédécesseurs sera, je crois, plus souvent philosophique que religieuse : ni mystique, ni sceptique, elle sera l'exaltation de la vie humaine.

Digitized by Google

« ... Nous tâcherons d'atteindre à un équilibre moral qui ne sera plus le pessimisme et qui n'aura rien de commun avec l'optimisme béat. Notre état d'âme, semble-t-il, différera profondément de la résignation chrétienne; il impliquera l'effort, au lieu qu'elle implique l'immobilité. Par delà le christianisme admirable historiquement, nous irons peut-être rejoindre la conception grecque de la vie : les Grecs savaient le mal de vivre, mais ils en ont toujours senti la beauté, qui est sans doute la splendeur d'une mystérieuse bonté... — Nous entrons probablement dans une période de luttes intérieures et extérieures. Bien loin de se tenir à l'écart, en marge, avec un morose dédain fait d'impuissance ou une indifférence vraiment coupable, car la politique réagit sur tous les ordres de choses, y compris d'ailleurs la Beauté, les poètes de demain devront se mêler à la bataille et collaborer par leurs écrits au noble effort politique et social.

« Maintenant, comment se manifestera de préférence la poésie de demain?... Avant tout, la poésie lyrique est éternelle, mais il y a des périodes où elle domine, et d'autres où elle laisse fleurir le drame. Presque régulièrement, à une belle tyrannie lyrique succède, cinquante ou soixante ans après, une floraison du drame. Après

Digitized by Google

Ronsard, Corneille. Après le magnifique lyrisme de nos Romantiques (les drames mêmes de Hugo sont des drames *lyriques*), peut-être une vraie poésie dramatique va-t-elle fleurir à son tour. Maints signes en luisent déjà dans le ciel de l'art. Mais, je le répète, la poésie lyrique est éternelle.

«... Quant à la prosodie, ce sera la liberté complète, l'anarchie dans le meilleur sens du mot. Fera qui voudra des vers libres ou des vers réguliers! Le vers libre n'a pas encore gagné sa partie; il y a d'exquis vers libres chez Henri de Régnier, par exemple; mais, en l'espèce, la victoire appartient plutôt au talent personnel de l'auteur qu'au système. J'ai fait moi-même des vers libres; j'en ferai sans doute encore, mais je suis sûr que, contrairement à l'ambition des premiers vers-libristes, on ne *remplacera* point complètement par le vers libre le vers régulier, qui peut encore suffire à tout exprimer, grâce précisément à cet assouplissement de la prosodie qui s'est fait dans les dix dernières années. Nous avons, en effet, conquis la liberté de faire des hiatus, de supprimer la césure, de négliger l'alternance des rimes, de faire rimer un pluriel avec un singulier, d'employer l'assonance concurremment avec la rime... N'est-ce point beaucoup déjà? L'assonance, notamment, est précieuse;

Digitized by Google

elle est souvent charmante : *jaunes* et *môles*, *algues* et *vagues;* et puis, il y a des mots qui n'ont pas de rime, ou qui n'ont que deux ou trois rimes insipides à la fin, comme *larmes*, et qui ont des assonances délicieuses... Peut-être pourrait-on parfois prolonger notre alexandrin, un peu court, jusqu'à quatorze syllabes, de façon à le rendre analogue au grand vers des autres littératures et à l'hexamètre grec et latin.

« Voici un exemple :

Majoresque cadunt altis de montibus umbræ,

Et plus longues déjà tombent du haut des monts les ombres.

« Il y a quelque chose à trouver dans cette voie. Mais, quoi qu'il en soit, ne nous battons pas pour des questions techniques! Elles n'en valent guère la peine, n'importe quelle technique étant capable de beauté. L'inspiration est tout, et c'est elle qu'il s'agit d'éclaircir, après le passage de nuées qui pendant vingt ans a obscurci par places la poésie française, et après la débauche d'images belles mais mortes, et d'art *en décor* qu'a été trop souvent le symbolisme, de rendre plus sincère, plus vivante, tour à tour plus intime et plus large; en un mot d'*humaniser*. »

Digitized by Google

Digitized by Google

ROMANCIERS

ET

MORALISTES

Digitized by Google

Digitized by Google

ANATOLE FRANCE [1]

A Eugène Montfort.

On est bien découragé en commençant d'écrire un article sur Anatole France. Que dire sur lui qui déjà n'ait été dit ? Lequel, parmi nos critiques, n'a tracé de lui quelque longue étude ou crayonné quelque vive esquisse ? Il y a, dans un des romans les plus aigus d'Alphonse Daudet, *l'Immortel*, une fugitive silhouette de jeune littérateur qui vient de débuter dans les lettres par un article « remarqué » sur Shelley ; et Daudet, avec ce ton de jolie ironie méridionale qui faisait de sa conversation un charme, et que parfois on entend sonner encore aux phrases de ses livres, ajoutait (c'était en 1888) : « Tous les

1. *Revue bleue*, mars 1901.

Digitized by Google

jeunes débutent cette année par un article sur Shelley. » C'est par un article sur Anatole France qu'ils s'émancipent aujourd'hui. Tous y ont passé ; tous y passeront. L'Université, en ce concours général, se distingue particulièrement, grâce à ce goût des belles-lettres qu'elle a malgré tout conservé. Le jeune agrégé provincial calligraphie en tête de son premier manuscrit ce nom harmonieux d'Anatole France, qui mêle à un souvenir hellénique le beau nom de notre pays, et le professeur en Sorbonne consacre encore à l'auteur de *Thaïs* ses veilles studieuses. M. Bergeret a fait souvent le portrait d'Anatole France ; il faut reconnaître qu'Anatole France a bien rendu sa politesse à M. Bergeret.

Si jamais homme ne fut plus souvent « pourtraict » à la plume, de face, de trois quarts, en profil perdu, c'est que tout y invite. Il est illustre, et son nom, en tête d'un article, tire l'œil du lecteur ; et il est parfait, ce qui donne à chacun l'envie de trouver de lui une formule parfaite. Son art achevé appelle la définition. Mais il reste indéfinissable. Et c'est pourquoi, venu après tant d'autres pour en écrire, je me console en songeant que c'est toujours à recommencer.

D'ailleurs, il faudrait un volume pour noter tous les traits de son génie subtil (plus tard,

Digitized by Google

très tard, le plus tard possible, quand son œuvre sera finie, quel livre délicieux à écrire !). Je me contenterai à propos de son dernier volume, *M. Bergeret à Paris*, de parler de son *Histoire contemporaine* à bâtons rompus, comme elle fut écrite. Ou plutôt comme elle semble écrite ; car lorsque M. France réunit en volume ses articles de journal, il les remanie et les refond ; et leur apparent désordre successif se compose harmonieusement dans l'unité du livre.

J'y songe. Quelqu'un pourrait écrire cet article en relevant de phrases charmantes la banalité inévitable de l'éloge. Après avoir répété : excellent, délicieux, délicieux, excellent, quelqu'un trouverait encore quelque chose. C'est M. France lui-même. Seul il saurait dire ses grâces exquises de façon exquise. On n'a pas oublié les quatre volumes de sa *Vie littéraire*, qui sont de la meilleure critique qu'on ait écrite depuis Sainte-Beuve.

Il y prenait souvent, pour venir à son sujet, le chemin des écoliers. Empruntons-lui, pour parler de ses livres, sa méthode buissonnière. Et avant d'étudier l'œuvre, parlons de l'homme. Au reste, il est célèbre et peu connu.

Ce n'est pas que les *reporters* ne l'aient visité souvent, ni que les photographes n'aient à l'envi reproduit ses traits insaisissables; mais, aux

Digitized by Google

uns comme aux autres, c'est toujours le même cliché qui sert : le « souriant Anatole France ». Eh oui, il est souriant. Mais il ne tient pas tout entier dans cette épithète. Il y a autre chose en lui. Sans doute son accueil est affable, sa poignée de main avenante, et son œil, inquiet et mobile, tout pareil à celui de l'abbé Guitrel, « son œil de face dans son visage de profil », rit la bienvenue à l'arrivant. Et la gaîté, une gaîté douce et fine, habite son visage en même temps que ses pensées. Il est facile à amuser, il se répand en propos légers et abondants, tour à tour fleuris et narquois, d'une richesse qui semble hésiter devant elle-même, et qui donne au choix des mots la bonhomie d'un balbutiement. — Mais soudain, à propos d'une idée ou d'un nom jetés dans la conversation, le sourire disparaît, les traits se fixent, la figure prend de la gravité; l'œil, qui reflétait la lumière presque enfantinement, ternit un peu son éclat et se fait intérieur pour ne considérer que la pensée invisible ; et tout à coup, ce causeur nonchalant et volontiers jovial, avec sa barbiche et ses moustaches cirées, prend — Dieu me pardonne ! — l'air martial et boutonné d'un général bonapartiste. En même temps, la voix s'assure, le geste se fait plus net, la parole se précise : le causeur, l'anecdotier, le douteur disparaissent;

Digitized by Google

l'homme qu'on a devant soi juge, explique, affirme...

Ce passage incessant du sourire au sérieux, cette méditation qui rit, cet austère enjouement, cette perpétuelle ambiguïté, c'est toute l'œuvre d'Anatole France, de ses premiers vers à ses derniers volumes. Un mystère en émane malgré qu'elle soit si claire. Il y a de la Joconde dans sa Muse. Mais jamais, me semble-t-il, cette Muse n'a, mieux que dans l'*Histoire contemporaine*, fait paraître tour à tour son sourire et son sérieux. Et c'est pourquoi ces quatre volumes sont peut-être ce que je préfère dans l'œuvre d'Anatole France.

A vrai dire, j'aime tout dans cette œuvre considérable. J'aime la grâce un peu fanée, le sourire humble et pourtant heureux, le ton de Bonhomme Jadis du *Crime de Sylvestre Bonnard* et du *Livre de mon Ami* (mais comme M. France a rajeuni depuis ce temps lointain!). J'aime l'*Étui de Nacre* et *Clio* pour le merveilleux sens de l'histoire qui y paraît : il y a dans l'*Étui de Nacre* deux chefs-d'œuvre, le *Procurateur de Judée*, et *Madame de Lizy* ; j'aime la belle *Thaïs* et la prestigieuse *Rôtisserie de la Reine Pédauque* ; j'aime le *Jardin d'Épicure* et *les Opinions de Jérôme Coignard*, bréviaires de la pensée libre et pourtant intelligente de ce qui n'est pas elle ;

Digitized by Google

enfin, après avoir varié d'opinion sur le *Lys rouge*, et en avoir surtout goûté les épisodes, je me demande, en le relisant, si ce n'est pas un des plus beaux livres d'amour qu'on ait écrits dans ces trente dernières années, et je suis bien sûr que les scènes de la fin sont parfaitement belles, dans leur passion serrée et leur humanité douloureuse. Et quand je relis l'un de ces ouvrages, il me semble que c'est celui-là que je préfère.

Mais vraiment je crois, à tout prendre, que, dans l'œuvre d'Anatole France, les quatre volumes de l'*Histoire contemporaine* auront été son coup de génie.

Ils la résument en la couronnant. Ils tiennent de tous ses autres livres à la fois. L'étude de la jalousie de M. Bergeret, dans le *Mannequin d'Osier*, est, par exemple, aussi poussée dans son genre que celle de Dechartre dans le *Lys rouge*. Paphnuce, même, Paphnuce de *Thaïs* se retrouve tout entier dans l'*Histoire contemporaine :* il est maintenant assomptionniste... Et d'autre part, ils ont quelque chose qui est bien à eux, à eux seuls. M. Bergeret, c'est Sylvestre Bonnard, c'est Jérôme Coignard ; — et c'est quelque chose d'irréductible, c'est M. Bergeret.

Une autre raison qui me fait croire que ces quatre volumes sont l'œuvre la plus heureuse de

Digitized by Google

M. France, c'est que, comme tant d'œuvres heureuses, ils se sont développés d'eux-mêmes, engendrés les uns des autres spontanément, sans plan préconçu, sans même que l'auteur sût bien ce qu'il faisait quand il se mit à le faire, — preuve qu'il *devait* le faire. Les commencements en furent humbles : ils s'ignoraient eux-mêmes. Ce furent d'abord dans l'*Écho de Paris* des études de prêtres, sous la rubrique *les Idées de l'abbé Lantaigne*. Bientôt parut le *Renvoi de Piédagnel*, un chef-d'œuvre; M. France a rarement fait mieux. Et de conte en conte, il prit conscience de l'idée qui avait germé d'instinct en lui, il en comprit la richesse et la nouveauté; l'abbé Lantaigne rentra peu à peu dans le rang, M. Bergeret, qui n'était d'abord qu'un comparse, en sortit et devint le héros principal du livre, le porte-paroles de l'auteur; la rubrique *Histoire contemporaine*, enfin, apparut. Et des *Idées de l'abbé Lantaigne* naquirent successivement *l'Orme du Mail*, *le Mannequin d'Osier*, *l'Anneau d'Améthyste*, enfin *M. Bergeret à Paris*.

Ces livres ne ressemblent à rien : ils ne peuvent être classés. Ils sont à la fois des contes et des pamphlets, des études de mœurs provinciales et des cahiers de réflexions morales. Ils participent du fabliau et de l'histoire. Ils tiennent du roman et de l'essai. Sont-ce des

Digitized by Google

dialogues philosophiques? Non, car on y trouve des personnages et une vague action. Sont-ce donc des romans? Non plus, car cette action ne se hâte pas, et ces personnages vont et viennent, voire même disparaissent, au gré de l'auteur. M. Bergeret, au premier volume, a *des* filles. Il n'en a plus qu'une au quatrième. Personne ne songe à s'en plaindre.

Qu'est-ce donc que ces livres? On ne trouve pas de mots pour les nommer. La joie qu'on prend à les lire est infiniment complexe. Chacun d'eux est instructif comme un manuel d'histoire, suggestif comme un livre de philosophie, délicieux comme un poème parfait, amusant comme une revue de fin d'année. Ce sont des maximes et ce sont des annales. Ce sont des contes et ce sont des dialogues. Ils touchent à Homère et à Gyp. Ce ne sont pas des livres, c'est une assemblée de livres, une foule d'élite; c'est une ronde où Montaigne et Balzac, Rabelais et La Bruyère, Voltaire et Montesquieu, le Ludovic Halévy des *Petites Cardinal* et le Renan des *Dialogues philosophiques* se donnent la main, fort étonnés les uns des autres, et souriant de la rencontre.

S'il fallait absolument leur improviser une dénomination, je dirais que ce sont des *chroniques*, au sens double du mot, au sens journalis-

Digitized by Google

tique d'aujourd'hui et au sens historique d'autrefois. Mais je sens que c'est là une définition tout à fait insuffisante pour des livres qui font songer parfois à du Montaigne dans du Balzac.

L'esprit si cultivé, si érudit, si *nombreux* de M. France y a trouvé l'occasion de déployer toutes ses ressources. Par ces livres en particulier, M. France ira, je le crois fermement, à une très lointaine postérité. Artistes, historiens, moralistes, philosophes, politiques même, y trouveront chacun leur pâture et leur joie. Ils sont très riches de choses et d'idées, et riches sans pédanterie ni morgue, riches avec un sourire. Voyez, par exemple, ce qu'un historien des mœurs de la fin du XIXe siècle y découvrira de documents, quelle mine inépuisable d'observations et de faits ils seront pour un Paul Lacroix de l'avenir. Je me suis amusé à relire, la plume à la main, les quatre volumes et à noter au passage tous les personnages qui y défilent. La liste en est presque interminable, depuis les principaux, tels que M. Bergeret, maître de conférences à la Faculté des lettres, M. Mazure, archiviste du département, M. Worms-Clavelin, préfet, Mme de Gromance, etc., jusqu'aux rapides et nettes silhouettes d'Angélique Borniche, bonne des Bergeret, du vagabond Pied-

Digitized by Google

d'Alouette ou du mendiant Clopinel, sans compter le petit chien Riquet.

Mais ce qui, plus encore que l'intérêt qu'ils présentent aux yeux du moraliste ou de l'historien, assure à ces livres de vieillir lus et admirés, c'est le style.

La matière demeure, et la forme se perd.

C'est, je crois, un vers admirable de Ronsard, et qui est vrai des livres si on le retourne. La matière se perd et la forme demeure. Même quand toute notre vie sera chose si bien passée qu'elle n'intéressera plus guère que l'archéologue, les lettrés s'enchanteront encore des mots et des phrases qui l'auront décrite, s'ils sont harmonieux. Je crois qu'on donnera à traduire aux enfants, quand le français sera une langue morte, des fragments d'Anatole France, comme par exemple nous avons traduit, en troisième, le *Songe ou le Coq*, de Lucien de Samosate. Anatole France n'est-il pas d'ailleurs une sorte de Lucien, polygraphe, moqueur et artiste comme lui ? C'est un Lucien français, un Lucien de Paris, et des quais de Paris, c'est Lucien Bergeret.

Le style d'Anatole France mériterait toute une étude à part. Les Marty-Laveaux futurs la

Digitized by Google

lui consacreront. Il aura son lexique, comme Jean Racine. France deviendra un grand classique. Et ce sera justice. On n'a jamais mieux écrit en français, ni au XVIIe, ni au XVIIIe siècle. C'est la perfection. Renan même écrivait moins bien, au point de vue purement technique : il y avait chez lui des lourdeurs de philosophie allemande et des locutions de journal. Chez France, tout est toujours élégant. L'abstraction même est chez lui bien disante. Et toujours ce sourire, ce sourire caractéristique de son œuvre! Son style s'amuse à des grâces surannées, prend plaisir à de vieillès locutions comme *goûter un plaisir* ou *mener des pensées*; son style sourit parfois d'être un pastiche. Pastiche du XVIIIe ou du XVIIe, voire du XVIe siècle, comme dans les délicieux morceaux du dernier volume sur les Trublions. Pastiche même plus lointain. Voici un souvenir de l'*Odyssée* à propos de Piédagnel, « ce fils *ingénieux* du cordonnier ». Toutes les lettres grecques, latines et françaises sont mêlées en ce style pourtant si uni, si fondu, lisse comme un airain qui serait léger. Ce style, c'est du métal de Corinthe. D'avoir habité en pensée la ville au beau golfe et écrit les *Noces corinthiennes*, M. France a gardé le secret de l'alliage merveilleux. Et c'est un style qui sait tout dire avec les

Digitized by Google

vieux mots de Fénelon et de Voltaire, sans goncourtisme, sans *écriture artiste*, sans apparent effort. Il semble qu'on en ferait autant. C'est la marque des très belles formes. Lisez cette phrase, page 220 du *Mannequin d'Osier* : « Les ormes du mail revêtaient à peine leurs membres sombres d'une verdure fine comme une poussière, et pâle. Mais sur le penchant du coteau couronné de vieux murs, les arbres fleuris des vergers offraient leur tête ronde et blanche ou leur rose quenouille au jour clair et palpitant, qui riait entre deux bourrasques. » Cela est frémissant comme du Claude Monet, et cela pourrait avoir, quant aux mots, été écrit par Jean de la Fontaine. C'est aigu comme de l'impressionnisme et simple comme le classique. Et quelle ampleur parfois ! « Nous-mêmes nous ne percevons pas dans l'ordre des temps la lumière et le son. Nous-mêmes *nous embrassons d'un seul regard, en levant les yeux au ciel, des aspects qui ne sont point contemporains.* » Voyez aussi le discours à Riquet, page 95 de *M. Bergeret à Paris*. Tout ce qui concerne Riquet, d'ailleurs, est admirable. C'est au point que le souvenir de Riquet préside aux conversations qu'on a ensuite avec son propre chien...

Digitized by Google

*
* *

Anatole France est bien nommé. Le mot qui caractérise son génie propre, c'est le beau mot de France. Son œuvre est de la plus pure Ile-de-France. On y retrouve ses ciels d'un bleu léger, sa lumière égale et fine, ses coteaux modérés et harmonieux, — et son âme, son âme un peu narquoise, et, sous sa moquerie qui est aimable encore, très droite, très sensée, très humaine, soumise à la raison et éprise de justice. On la croit souvent sceptique, cette âme française, elle ne l'est pas. Il n'y a pas de sceptiques, d'ailleurs, à proprement parler. Les sceptiques sont des croyants qui ont la paresse de chercher leur foi. Quand il le faut, la France, qu'on croyait légère et ironique, se dresse soudain ardente et généreuse. Ainsi Anatole France. Il tient par ses fibres les plus profondes à notre sol, au cœur de la patrie. Il est la plus nette illustration de la théorie de M. Barrès sur la terre et les morts. Il est de la grande lignée française qui, des délicieux Gallo-Romains, se continue jusqu'à nous sans interruption. Il est le frère, à travers les siècles, de Marot et de Montaigne, de Racine et de la Fontaine, de la Bruyère et de Fénelon, de Diderot et de Voltaire. C'est le Français. Ur

Digitized by Google

homme à ce point *représentatif*, selon l'expression d'Émerson, est un être rare et considérable. La pensée, la sensibilité d'Anatole France sont profondes par leur pureté même, comme son art atteint à la grandeur, à force de perfection.

Digitized by Google

LE « DEVOIR PRÉSENT »

PAR M. PAUL DESJARDINS [1]

A Daniel Halévy.

J'ai lu la petite brochure de M. Desjardins au retour d'une longue promenade par cette campagne parisienne qui serait charmante, hélas ! si elle n'était un peu sotte en été et très morne en hiver. Cette fois-là, cependant, sa torpeur hivernale m'avait bien agréé. Sous le ciel gris d'une brève après-midi de janvier, j'étais allé par des chemins solitaires. La veille, à force d'égotisme, je m'étais ennuyé à mourir, et le besoin m'avait pris de m'oublier en quelque chose d'extérieur et de supérieur. Ma promenade à travers

1. *Le Banquet*, mars 1892.

Digitized by Google

ces champs lugubres m'avait été pour cela fort bonne. Je revis des lieux où j'avais jadis passé quelque temps; et je goûtai le charme douloureux du souvenir, croyant être simplement triste, et m'en réjouissant fort, sans m'apercevoir que cette tristesse m'était délicieuse. Du ciel jaune et souillé des fumées suburbaines, la neige se mit à tomber : j'eusse pu m'en abriter, je préférai m'y exposer, pour me faire l'âme de ces pauvres gens que je rencontrais et qui rentraient — où rentraient-ils? — le dos courbé sous la neige. Et j'étais très fier d'être aussi humble, et je continuais à marcher avec une « gaîté divine » à travers les champs qu'envahissait maintenant la nuit. Ma gaîté divine m'égara dans des pays tout à fait inconnus; je demandai mon chemin à des ouvriers qui me regardaient avec méfiance, et je leur fus reconnaissant de la haine qu'ils mirent dans leurs brèves indications. Vraiment ma longue promenade m'avait excité, et mon esprit se mouvait avec une agilité qui m'étonnait, au milieu de toutes les grandes idées que leurs symboles, ces champs désolés, ce ciel brumeux, ces groupes d'ouvriers, ces tristes maisons où brille une lumière, ces faubourgs où tous les visages sont hâves et craintivement insolents, éveillaient avec une poétique confusion dans mon âme; je crus voir le sens et la vérité

Digitized by Google

de tant de nobles théories qui s'harmonisaient avec ces spectacles de douleur et d'humilité; et les noms de Kant, de M. Renouvier, de M. Secrétan, de Tolstoï, de M. de Vogüé, de M. Paul Desjardins et de quelques autres, flottèrent et s'entre-choquèrent harmonieusement dans ma mémoire. Mais quoi! quand je fus rentré chez moi, et quand, les pieds sur les chenets (car je m'étais enrhumé), je contemplai en souvenir cette promenade qui était déjà du passé, qui n'était plus moi, et sur laquelle je n'avais plus intérêt à me tromper, je vis bien qu'en croyant m'oublier sous tant d'objets extérieurs, je n'avais fait que me cultiver sans le savoir, qu'au lieu de me subordonner à ce qui n'était pas moi, j'avais plié à moi toutes choses, et que là, comme partout et toujours, c'était moi que j'avais cherché, moi que j'avais aimé.

Le petit livre de M. Desjardins, que je lus alors, ressemble à ma promenade. M. Desjardins s'est fort ennuyé en lui; le dilettantisme pur, celui qui croit en lui, l'a fatigué; lui aussi il a compris qu'il lui fallait sortir de sa chambre. Alors il s'est promené par les champs glacés et si noblement tristes du devoir; il tente même d'y organiser des excursions, y promène ses amis et jure à ses adversaires qu'il les y conduira; mais, sans qu'il s'en aperçoive, loin de

Digitized by Google

s'oublier dans ses promenades, il s'y exalte, il s'y *cultive*; et peut-être un jour, quand son imprudent idéalisme l'aura enrhumé, et qu'il sera rentré dans sa petite chambre, verra-t-il toute son illusion, et combien il était innocemment habile à se donner des plaisirs.

... Non, M. Desjardins ne croit pas au devoir par dilettantisme; il y croit, il y veut croire; il y croit d'un cœur ardent, il voudrait y croire d'un cœur simple, et tout son désir aujourd'hui est de dépouiller ce dilettantisme dont il aima jadis à se parer. Il y a presque réussi dans la petite brochure où il annonce la bonne nouvelle, et où, chose bien étonnante pour un moraliste de la décadence, il obéit à la loi morale en la prêchant. C'est un livre plein de sincérité, c'est un vaillant livre. Peut-être y parle-t-il un peu trop souvent du Saint-Graal; peut-être encore n'inscrit-il pieusement telle parole insignifiante « du vieil Akim de la *Puissance des ténèbres* » que pour l'innocent plaisir de citer Tolstoï. Mais à part ces souvenirs des anciennes lectures (qui nous rappellent d'ailleurs que c'est grâce au dilettantisme, en furetant çà et là, en fréquentant d'abord par curiosité, puis par sympathie, enfin par amour chez les slaves évangélisants, que M Desjardins s'est peu à peu élevé à son mora-

Digitized by Google

lisme dont la première conséquence est la haine du dilettantisme), ce livre respire une honnêteté littéraire, une probité de pensée vraiment remarquables. Veut-on sentir toute la noblesse et tout le prix de cette sincérité? Que l'on compare cette petite brochure aux livres des ironistes, — de ces ironistes qui devraient être pour M. Desjardins les seuls ennemis, car eux seuls sont les vrais *négatifs*. Qu'on se rappelle les amusettes philosophiques de M. Barrès, si pleines d'ailleurs de fantaisie et de grâce, mais où notre époque blasée se délecte comme au sérieux d'un clown; qu'on se rappelle ces plaisanteries pincées dites à mi-voix dans l'ombre de quelques phrases obscures, et surtout cette incessante ironie qui est comme l'aveu perpétuel que l'intelligence de M. Barrès, cette intelligence agitée et confuse qui est, hélas! la nôtre à tous, se fait avec une inconsciente sincérité de son insuffisance; — et l'on comprendra mieux le mérite de M. Desjardins, qui dit hardiment ce qu'il a à dire, sans ironie et fausse honte, et ne s'abrite point pour penser derrière des symboles. Loin de moi donc l'idée qu'on puisse sérieusement l'accuser de dilettantisme! Je le féliciterais plutôt d'avoir été l'un des initiateurs de ce mouvement qui nous débarrassera peu à peu des dilettantes; car vraiment ces messieurs, à force de comprendre

Digitized by Google

toutes les idées indifféremment, s'étaient rendus indifférents aux idées, et devenaient incapables de sincérité et d'attention [1].

Mais, — et c'est pourquoi, au début de cet article, je me suis amusé à lui faire cet injuste et agaçant reproche de dilettantisme, — il suffit qu'on puisse penser, même bien à tort, que M. Desjardins ne croit au devoir que pour son plaisir, — et sa doctrine est infirmée du coup. Et voici pourquoi, en deux mots :

Le mal présent, dont M. Desjardins veut nous guérir en nous répétant : Croyez au devoir! Croyez pour agir! Agissez pour croire! — le mal présent, c'est le doute, non plus même à l'égard d'un Dieu, mais à l'égard de la loi morale. En ce siècle où la pensée a conçu toutes choses du point de vue du devenir, les hommes, effrayés de voir tout autour d'eux couler au néant, se sont désespérément attachés à ce qui

1. Ceci a été écrit en 1892. M. Barrès n'était alors que l'auteur de ces livrets : *Sous l'œil des barbares*, *Un Homme libre*, *Le Jardin de Bérénice*, charmants, surtout le dernier, mais un peu trop fins. Depuis lors, M. Barrès, dont je suis loin de partager toutes les idées, s'est dégagé de l'ironie, et dans le *Roman de l'Énergie nationale* a fait œuvre de sérieux et pénétrant penseur. Il a en outre publié cet admirable livre : *Du sang, de la volupté et de la mort.*

J'ai voulu pourtant laisser ici ces quelques phrases pour marquer l'agacement que donnait alors à quelques jeunes gens le *Culte du Moi*, négligé depuis par M. Barrès lui-même.

Digitized by Google

dans la fuite universelle semblait leur offrir, par une unité même factice, un moins fragile point d'appui : à leur moi. Romantiques, naturalistes, dilettantes, égotistes, tous se sont faits tour à tour les centres du monde, et ont poursuivi le bonheur individuel. Mais une dure expérience leur a rappelé que le bonheur n'est point « de ce monde », en tous cas, point d'aujourd'hui. Ils ont descendu avec gaîté la pente fleurie de la nature, et n'ont trouvé en bas qu'un grand marécage où ils se noient. Voilà où nous en sommes; voilà la vérité profonde du pessimisme; voilà ce que signifie cette tristesse que M. Desjardins observe sur tous les fronts. En nous, l'humanité a rappris que sa destinée n'est pas seulement de jouir de la vie, puisque elle n'en peut jouir pleinement. C'est donc ailleurs que dans le bonheur individuel qu'il faut chercher le sens de la vie : dans quelque chose qui dépasse la vie, qui lui donne un retentissement dans l'éternité, qui nous fait collaborer tous, et les plus humbles mieux parfois que les plus heureux, à la création d'un ordre universel : dans le devoir, comme M. Desjardins l'a compris. C'est pourquoi il s'excite tant et nous exhorte si fort à croire au devoir; c'est son : Abêtissons-nous. Mais aujourd'hui, il ne suffit pas de croire au devoir pour donner un sens à

Digitized by Google

la vie : car, en nos âmes, un grand doute surgit, à ces mots de devoir et de vertu, un doute que la foi la plus obstinée ne saurait écarter ni résoudre : si le devoir n'était qu'un détour pitoyable par lequel les hommes cherchent encore et toujours le bonheur? Et puisque ce bonheur, toujours cherché, n'est jamais atteint, si la vie n'avait pas de sens, tout simplement? A l'heure présente, il s'agit donc bien moins d'affirmer le devoir, que de le comprendre, que de le fonder en raison, que de montrer qu'il n'est pas seulement une belle invention des humbles pour se consoler de leur misère, des hommes pour se consoler de la vie, et comme un suprême effort de l'humanité douloureuse pour trouver ici-bas le bonheur dans l'idée que le bonheur n'est pas chose naturelle, chose terrestre, — mais qu'il exprime une vérité supérieure à l'ordre du plaisir et de la nature, qu'il exprime la vraie nature. Il s'agit de comprendre la loi morale : ce n'est pas en y croyant de toutes nos forces que nous lui donnerons un sens.

Or, penser que M. Desjardins ne croit au devoir que par dilettantisme, ce serait penser qu'il ne croit à la loi morale que pour trouver dans cette foi son plaisir ; ce serait penser que ce devoir affirmé avec tant de force n'est pour lui

Digitized by Google

et pour les autres qu'une consolante illusion, qu'une bonne duperie. Et voilà comment les gens frivoles qui, parce que M. Desjardins fut jadis un dilettante, l'accusent, comme j'ai semblé le faire moi-même au début de cet article, de ne croire au devoir que pour son plaisir, ruinent, par cette légère et injuste accusation, toute cette doctrine, qui affirme le devoir sans chercher s'il n'est pas un vain mot.

M. Desjardins dit dans les premières pages de son livre qu'il est parvenu lentement à cette conviction : que l'humanité a une destinée, que le devoir n'est pas une chimère. Comment? Pourquoi? En répondant à cette question, M. Desjardins fermerait la bouche à tous ceux qui ne veulent saluer en lui que l'inventeur d'un nouveau sport, l'action morale; et si les raisons qui l'ont persuadé nous persuadaient, cela nous consolerait et nous relèverait mieux que les plus douces paroles ou les plus violentes exhortations.

Digitized by Google

TRAVAIL

PAR M. ÉMILE ZOLA [1]

A Henry Ferrari.

Quand j'avais douze ans, lycéen captif d'un grand internat, je découvris chez moi, au grenier, pendant les vacances, un roman qui fit mes délices. Je me souviens qu'il y était fort question d'une fille au cœur simple qui était la bonté même, et qui portait le nom ridicule de Barbe. C'était, je crois, le *Roman d'un brave homme* d'Edmond About; mais je ne l'ai pas relu depuis. Ce que je me rappelle bien, par exemple, ce qui m'avait ébloui, enchanté, enivré, c'est la description d'une pension d'enfants, d'une école-type, que le romancier avait

1. *Revue bleue*, Mai 1901.

Digitized by Google

faite semblable à son rêve, et qu'il montrait comme une maison délicieuse, à la fois ensoleillée et intime, fleurie de glycines à toutes les fenêtres, percée de grandes baies lumineuses qui s'ouvraient sur le ciel et sur la campagne, une demeure de joie où chaque enfant avait sa chambre, s'habillait à sa guise, travaillait chez lui, dans la belle lumière, éclairé au soir d'une bonne lampe familiale, déjeunait et dînait avec ses compagnons à une grande table ronde couverte d'une fraîche nappe, rompant un pain savoureux, dévorant à sa faim de belles tranches saignantes, et s'ébattait en toute liberté sur des pelouses profondes, dans des prairies qui sentaient bon l'herbe, parfois même en canot sur une rivière qui serpentait dans la campagne prochaine et où, en été, le bain était délicieux, vers les quatre heures du soir, au déclin des chaudes journées. Bref, cette pension que décrivait l'auteur, c'était quelque chose comme Oxford ou Cambridge, mais pour enfants de douze ans, ou encore comme l'école que, dit-on, M. Demolins a fondée récemment aux Roches. Mais c'était mille fois plus beau, parce que c'était imaginaire... Et dans cette vie saine et heureuse tous les élèves étaient de bons élèves, les devoirs se faisaient tout seuls, les leçons s'apprenaient d'elles-mêmes; jamais de pensums, jamais de puni-

Digitized by Google

tions; et au bout de l'année, l'école avait tous les prix au concours général... — En lisant ces pages d'un homme d'esprit qui s'était amusé à rêver tout haut, je me voyais moi-même, avec cette imagination naïve de la douzième année, écolier de cette école heureuse, et je me forgeais une félicité qui me faisait pleurer de tendresse. Mais, hélas! je savais que bientôt, en rentrant au lycée, je retrouverais les cours grillées et semées de durs cailloux, les réfectoires nus aux sinistres tables de marbre noir, à la grosse vaisselle où fumaient des ratas militaires, les dortoirs glacés en hiver ou étouffants en été sous le lumignon lugubre, et les études aux becs de gaz sifflants, où, à douze ans, à l'âge de toutes les allégresses, il fallait nous taire trois heures durant, le nez dans nos bouquins, sans trop lever la tête ni muser du regard, sous peine d'attraper les heures de piquet que distribuait au hasard de son ennui le pauvre pion vissé dans sa chaire et aussi malheureux que nous... Et d'avoir rêvé tant de bonheur impossible, j'étais plus triste en pensant au jour fatal de la rentrée.

Ce rêve de félicité tendre, je viens de le refaire, cette mélancolie de la désillusion, je viens de l'éprouver à nouveau, en lisant le dernier roman d'Émile Zola, *Travail*. Et tendresse et tristesse étaient plus grandes de toute la différence qui

Digitized by Google

sépare les sentiments virils des sentiments enfantins, et du bonheur d'un petit garçon le bonheur de l'humanité entière. J'ai rêvé, en lisant ces 666 pages, j'ai rêvé d'une cité future aux larges voies claires, aux maisons saines et gaies, aux ateliers spacieux et aérés, aux cœurs aimants et justes, d'une cité où tous seraient heureux par le travail de tous, où, comme il n'y aurait plus de misérables, il n'y aurait plus de méchants, où tout le monde remporterait à la fin le prix de vertu et le prix de bonheur. Et je m'y voyais déjà. Mais, hélas! je savais que la réalité était là, toute proche, et bien différente, avec ses noires usines, ses mines délétères, ses faubourgs ouvriers, sordides et empoisonnés d'alcool, ses quartiers riches, orgueilleux et vicieux, ses âmes égoïstes d'une part, et haineuses de l'autre... Et le rêve du futur faisait plus sombre encore le présent.

*
* *

Les ennemis d'Émile Zola, — il en a quelques-uns, — ne manqueront pas d'insister sur ce que le livre a de chimérique, de le traiter de féerie évolutionniste ou de berquinade phalanstérienne. Et, s'ils n'ont pas tout à fait fort, je tiens

Digitized by Google

à déclarer d'avance que, malgré tout, *Travail*, qui est un très gros livre, en est un très haut, et parfois très beau.

C'est l'histoire de la formation lente, par la volonté d'un homme, Luc Froment, dans une petite ville industrielle, Beauclair, d'une cité de justice et de bonheur qui, croissant d'abord à côté de l'autre, finit par l'englober toute et par devenir la Cité idéale, sur le modèle de quoi se construisent les cités voisines, et, de proche en proche, toutes celles de France, d'Europe, de la Terre... Je ne conterai pas le roman par le menu; il y faudrait trop de place, et je renvoie au livre même. Comme tous les romans de Zola, c'est un monde où je me perds, où je me perdrais encore plus sûrement, et le lecteur avec moi, si j'essayais de m'y reconnaître. Il vaut mieux se laisser prendre par la main, s'abandonner à toutes les surprises, se résigner à toutes les longueurs de la route : il y a toujours quelque chose au bout. Baisers, coups de couteau, viol, incendie, écroulement de clocher, morts bizarres, rien ne manque à l'action : c'est toujours la vie abondante et touffue des romans de Zola. Les figures et silhouettes sont innombrables; et qu'on me permette d'indiquer en passant un amusement pour les lettrés : c'est de les comparer aux figures et silhouettes de l'*Orme du Mail*, du *Mannequin*

Digitized by Google

d'Osier, de l'*Anneau d'Améthyste*, de rapprocher par exemple l'abbé Marle de l'abbé Lantaigne, le docteur Novarre du docteur Fornerol, l'instituteur Hermeline de l'archiviste Mazure, le boucher Dacheux du boucher Lafolie. On constatera que deux bons observateurs ont, dans une petite ville de province, retrouvé les mêmes types, et l'on verra en même temps, sur un même sujet, les différences de deux arts. J'indique cette « comparaison » pour les baccalauréats de l'avenir, s'il y a encore des baccalauréats dans la cité future.

Mais n'entrons pas dans le détail infini de l'œuvre, anecdotes d'amour, aventures métallurgiques, histoire d'eaux analogue à celle de l'*Ennemi du Peuple*, — une pièce que Zola a vécue lui-même en des jours encore présents et déjà historiques. Laissons de côté l'affabulation, et parlons de l'œuvre au point de vue de l'art et de la signification.

L'art! C'est ce dont on reproche le plus communément à Zola de manquer, et certes il est des artistes plus parfaits... Et pourtant! c'est de l'art aussi, cette énorme composition qui fait marcher de front dix actions diverses et les fait converger à la fin en un immense effet d'ensemble; c'est de l'art aussi, ce choix des personnages qui, outre les individus qu'ils sont, symbolisent cha-

Digitized by Google

cun une des idées que le roman met aux prises (car le chef du naturalisme est un symboliste aussi, tout est dans tout); c'est de l'art aussi, ce verbe qui roule, comme un flot, de la vase et des perles, des détritus et des trésors, qui déferle pesamment mot sur mot, page sur page, inlassable, monotone, irrésistible, emportant tout, personnages, action, beautés et laideurs, et le lecteur lui-même. C'est de l'art!... Sans doute il y a beaucoup à y redire, et, pour ma part, mes préférences vont à un art plus sûr, moins énorme, plus *humain*, aussi grand, car la grandeur est dans la *vraie* vérité; ici c'est bien de la vérité, mais à la *grosse*. Cependant il faut tout comprendre, et, quand on a compris, admirer, même à contre-goût.

Formulons d'abord les critiques nécessaires, pour nous en débarrasser. La composition est un peu trop ample, elle flotte et l'on s'y noie; il y a trop de monde en scène. Le symbolisme est toujours un peu gros, voire grossier : l'usine s'appelle naturellement l'Abîme; la belle Fernande, la méchante aristocrate, la femme fatale, est violée par le plus ignoble des ouvriers, Ragu le paresseux et l'ivrogne, ce qui représente la brutale revanche du prolétariat sur le capital; Boisgelin, le bellâtre fainéant, se tue à la fin, ce qui signifie que ne pas travailler, c'est litté-

Digitized by Google

ralement se suicider : et tout cela se trouve trop bien pour symboliser ce que l'auteur désire; c'est trop simple, cela manque de nuances, on finit par ne plus distinguer le grandiose de l'enfantin ; parfois on dirait des *fresques d'Épinal*. Le style, en particulier, est souvent mauvais; on trouve trop fréquemment des phrases comme celle-ci : « Le fer finirait par être la source de la justice et de la paix. » Et quand le style n'est pas à crier, c'est trop souvent encore ce style brisé, à ellipses, et, comme on dit en rhétorique, à anacoluthes continuelles, ce style sans épine dorsale, invertébré, incoordonné, que les Goncourt ont transmis à Daudet et à Zola, et qui chez Zola est devenu particulièrement hétéroclite, à la fois cursif et plein de rapides recherches d'expression, souvenirs d'un passé plus littéraire, et qu'on peut appeler vraiment, ici, d'un mot emprunté aux peintres, des *repentirs*. Et il y a des détails faux, des riens agaçants : un ouvrier appelle sa fille *Ma-Bleue*, parce qu'elle a les yeux bleus : est-ce qu'un ouvrier a jamais appelé sa fille *Ma-Bleue?* Un autre s'appelle *Petit-Da* (et c'est un géant, cela va sans dire), parce qu'enfant il s'est pris dans un engrenage le *petit doigt;* le fondateur de l'usine se nomme *Qurignon*, d'un nom singulier qu'on ne sait pas lire (faut-il prononcer l'*u*?); — et tout cela est

Digitized by Google

évidemment mis là pour frapper; et cela frappe, mais à côté. Et Luc, enfin, le héros du livre, est trop grand, trop doux, trop beau, trop aimé. Ce n'est pas un fondateur de ville, c'est un saint, c'est saint Luc.

Oui, oui, sans doute... Mais je suis las de critiquer; je sens que pour vouloir être trop juste je deviens injuste, que je ne me mets pas au point de vue de Zola, que je suis mesquin... Tous ces défauts sont la condition même de l'œuvre telle que l'a conçue Zola, une sorte de synthèse monstre de son époque : si Zola était plus analytique, il ne pourrait l'opérer, cette synthèse; s'il soignait plus ses phrases, il n'aurait pas le temps de l'écrire, cette œuvre. — Et puis, il ne faut pas exagérer les défauts de son style. On peut dire de lui ce que Taine disait de Balzac qui n'écrivait pas non plus très bien : *il sait sa langue*. Ce n'est pas bien écrit et c'est mieux que bien écrit : *cela est*. Cela ne donne pas souvent l'exquise ou profonde impression de la beauté, mais cela donne toujours de fortes impressions de la réalité. C'est d'un médiocre styliste et d'un grand écrivain. D'ailleurs lisez ces morceaux que je choisis çà et là dans *Travail* :

« Quand le moment de l'arrachage fut venu, il trempa d'eau, dans le bassin commun, le grand tablier de toile dont il était enveloppé. Puis, les

Digitized by Google

pieds chaussés de gros sabots, les mains couvertes de gants mouillés, armées de longues pinces de fer, il enjamba le four, posa le pied droit sur le couvercle qu'on venait d'écarter, le ventre et la poitrine dans le coup d'effrayante chaleur qui montait du volcan entr'ouvert. Il apparut un moment tout rouge, flambant lui-même en plein brasier, ainsi qu'une torche. Ses sabots fumaient, son tablier et ses gants fumaient, toute sa chair semblait fondre. Mais lui, sans hâte, de ses yeux habitués à la flamme, cherchait le creuset au fond de la fosse embrasée, se penchait un peu pour le saisir avec la longue pince; et, d'un brusque redressement des reins, en trois mouvements rythmiques et souples, l'une des mains s'écartant, glissant le long de la tige, jusqu'à ce que l'autre vînt la rejoindre, il arracha le creuset, sortit d'un geste aisé, à bout de bras, ce poids de cinquante kilogrammes, pince et creuset compris, le déposa par terre, tel qu'un morceau de soleil, d'une blancheur aveuglante, qui tout de suite devint rose.. »

Et ceci encore :

« Petit-Da venait d'enfoncer un ringard, d'un seul coup de ses bras de jeune colosse, dans le tampon de terre réfractaire qui bouchait le trou de coulée; et, maintenant, les quatre hommes de l'équipe de nuit, à l'aide d'un mouton,

Digitized by Google

tapaient en cadence sur le ringard pour l'enfoncer. On distinguait à peine leurs profils noirs-on entendait le choc sourd du mouton. Puis, brusquement, ce fut l'apparition d'une étoile aveuglante, comme une percée étroite sur l'incendie intérieur. Mais rien ne venait encore, qu'un mince filet d'astre liquide. Il fallut que Petit-Da prît un autre ringard, le plongeât, le retournât d'un effort herculéen, pour agrandir le trou. Alors ce fut la débâcle; le *flot* sortit d'un jet tumultueux, roula dans la rigole de sable fin son *ruisseau* de métal en fusion, alla s'étaler et remplir les moules, élargissant les mares embrasées, dont l'éclat et la chaleur brûlaient les yeux. Et de ce sillon, de ces champs de feu, se levait une moisson incessante d'étincelles, des étincelles bleues d'une légèreté délicate, des fusées d'or d'une délicieuse finesse, toute une floraison de bleuets parmi des épis d'or. »

Voilà de beaux morceaux. Il y aurait même, ce qui est plus étonnant, à en citer de fort jolis, et des phrases charmantes, car Zola, comme tous les artistes complets, a le sens de la grâce, du léger, de l'adorable, la tendresse des forts devant le frêle et le minuscule, cette même tendresse qui penchait Hugo sur la *Rose de l'Infante*, et cette douceur des mâles qui inclinait Gœthe devant l'Éternel Féminin. Il parle quelque part

Digitized by Google

avec délectation d' « une rose chauffée au cœur d'un flot de carmin ».

Lisez encore cette page tendrement mystérieuse :

« Pendant quelques minutes, Luc respira largement les souffles d'air qui montaient des champs sans bornes de la Roumagne. La nuit restait humide et tiède, une clarté bleue tombait du ciel étoilé, légèrement voilé de brume. Et il écouta, d'une oreille distraite d'abord, les bruits lointains dont frissonnaient les ténèbres; puis il reconnut les coups sourds et rythmés des marteaux de l'Abîme, la forge du Cyclope où, nuit et jour, retentissait l'acier. Il leva les yeux, chercha le haut fourneau de la Crècherie, muet et noir, *noyé dans la barre d'encre* (?) que le promontoire des Monts Bleuses faisait sur le ciel. Ses regards s'abaissèrent, se reportèrent sur les toitures entassées de la ville, dont le lourd sommeil semblait comme bercé par l'ébranlement cadencé des marteaux, pareil au loin à la respiration oppressée et courte d'un travailleur géant, quelque Prométhée douloureux, enchaîné à l'éternel travail.

« Mais il crut entendre, en dessous de la fenêtre, de l'autre côté de la route, parmi les broussailles et les roches, un autre bruit si léger, si doux, qu'il ne put le définir. Était-ce donc le battement

Digitized by Google

d'aile d'un oiseau, le frôlement d'un insecte dans les feuilles? Il regarda, il ne vit rien que la houle de l'ombre, à l'infini. Sans doute il s'était trompé. Puis, le bruit recommença, plus voisin. Intéressé, saisi d'une émotion dont il s'étonnait lui-même, il s'efforça de percer les ténèbres, il finit par apercevoir une forme vague, délicate et fine qui semblait flotter à la pointe des herbes. Et il ne s'en expliquait pas la nature, il croyait à une illusion, lorsque, d'un léger saut de chèvre sauvage, une femme traversa la route et lui lança un petit bouquet, si adroitement, qu'il le reçut au visage, ainsi qu'une caresse. C'était un petit bouquet d'œillets de montagne, cueillis parmi les roches, et d'une odeur si puissante, qu'il en fut tout parfumé. »

On voit à ces citations que la forme de Zola n'est pas en décadence.

Et puis, et surtout, sous la forme, il y a la signification de l'œuvre, ce qui, malgré les défaillances du style, la constitue, la fait vivre et durer; et là, bien que je trouve encore des réserves à faire, la critique ne perdant jamais ses droits, je ne discute plus presque tout de suite : je m'incline, et j'admire.

On sait que ce roman est le deuxième d'une série qui doit être, dans la pensée de l'auteur, une sorte d'Évangile des temps nouveaux. Le

Digitized by Google

premier volume était *Fécondité*, et c'était un hymne à la nature créatrice; le second est *Travail*, et c'est un vaste poème à la gloire du labeur humain. Tout cela se tient parfaitement, est issu d'une pensée très consciente et très ample : le travail est pour l'individu ce que la fécondité est pour l'espèce : le *moyen d'être*. Qui n'est pas fécond meurt tout entier et porte préjudice à l'espèce; qui ne travaille pas se porte préjudice à soi-même et se suicide.

Le roman est la démonstration, par épisodes successifs, de cette grande vérité : le travail est le bonheur et la justice. — Le travail est le bonheur, parce que le travail est la vie même. Tout travaille; manger et boire est un travail, c'était même le seul travail des organismes primitifs. Les astres et les cieux travaillent... Il n'y a pas de paresseux, à vrai dire; il n'y a que des malades. — Le travail est en même temps la justice. Il est juste que tous travaillent. Il est injuste que les uns travaillent, et que les autres, ne faisant rien, vivent du travail des premiers. Et d'ailleurs ceux-ci travaillent, mais inutilement. « Est-ce qu'une femme mondaine qui danse toute la nuit, ne se brûle pas les yeux davantage, ne fait pas une dépense de force musculaire bien plus grande qu'une ouvrière clouée devant sa petite table et brodant jusqu'au jour? »

Digitized by Google

Mais son travail, qui lui est nuisible, est inutile aux autres, et les frustre.

Une juste répartition du travail n'accablerait donc pas plus les oisifs que leur oisiveté agitée, et soulagerait d'autant les travailleurs surchargés. « Le travail, le travail! Qui donc le relèvera, le réorganisera selon la loi naturelle de vérité et d'équité, pour lui rendre son rôle de toute-puissance noble et régulatrice en ce monde, et pour que les richesses de la terre soient justement réparties, réalisant enfin le bonheur dû à tous les hommes! » Car le bonheur n'est pas une chose de l'*au-delà*, c'est une chose humaine dont ont faim tous les hommes, et leur faim doit être contentée ici-bas : il faut faire descendre sur la terre le royaume des cieux.

Telle est la thèse de *Travail*. On voit qu'elle est vaste et qu'elle fait penser. Elle est développée en larges tableaux, de misère tour à tour, et de joie : de misère pour la société actuelle, de joie pour la société future. Et qu'on ne reproche pas au romancier la naïveté inévitable de son dyptique, et encore moins son éternel procédé pour poser la question sociale : décrire les faubourgs ouvriers, et les détresses physiques et morales qui les habitent. En pareille matière, on ne peut innover; les romanciers et les dramaturges *sociaux* « disent toujours la même chose parce que c'est tou-

Digitized by Google

jours la même chose ». Le fait est là, il y a des misérables, des hommes qui travaillent, et qui « mériteraient de ne pas manquer de ce pain... » Tous les plus beaux raisonnements du monde viendront toujours se heurter contre ce fait, qui fait la force de tous les réformateurs, de quelque nom qu'ils se nomment, et la faiblesse de tous les conservateurs, quelle que soit leur étiquette. D'ailleurs, personne qui ne se dise et même qui ne soit réformateur : toute la querelle est sur le *comment*.

Zola n'est pas un « pur ». Il n'est pas collectiviste. Luc fonde sa Crècherie sur l' « alliance du *capital*, du travail et de l'intelligence ». Et il reconnaît qu'il faut encore de l'amour, que si la Crècherie ne marche pas d'abord (car l'entreprise traverse des heures difficiles), c'est que les gens qui l'habitent n'aiment pas. Il retrouve là ce qu'ont dit les Tolstoï et les Secrétan : la question sociale est une question morale. Mais il n'est pas aussi absolu qu'eux; il ajoute : « et une question économique ». Je crois qu'il est dans la vérité.

Où je ne suis plus si sûr qu'il ait raison, c'est quand il croit au bonheur parfait de l'humanité future, sur la terre, grâce au travail. Eh ! sans doute, croire le mal nécessaire et fatal, c'est encore du mysticisme. Les conditions de la vie chan-

Digitized by Google

gées, bien des choses changeront, bien des maux seront supprimés. Mais tout le mal, non pas, hélas! Quand même il n'y aurait plus non seulement de pauvres, mais d'amants éconduits, de maris trompés, quand il n'y aurait plus de boiteux ni de bossus, ce qui peut arriver dans des centaines de mille ans, grâce aux progrès des sociétés et des personnes humaines d'une part, et de la science d'autre part, quand même toutes les générations vivraient heureuses, ce ne seraient jamais que des *générations*, c'est-à-dire des suites de pauvres êtres qui seraient apparus sur la planète, — et qui, au bout de cent ans au plus, disparaîtraient. Qu'on donne aux hommes tout le bonheur possible, il y aura toujours — la mort! Et la planète elle-même mourra, et le soleil lui-même s'éteindra! — Le bonheur sans une immortalité, sinon personnelle, du moins cosmique ou substantielle si vague qu'elle soit, ne sera jamais le bonheur absolu ; l'éphémère ne danserait pas, même au plus chaud soleil, s'il savait que dans une heure il va mourir. Pourquoi vivre, *même heureux*, s'il faut mourir! Mourir pour se transformer, dira-t-on, et renaître encore, toujours. Pourquoi tout cela alors, ce mouvement incessant, cette vie infinie, si tout cela n'est qu'un perpétuel recommencement? Pourquoi la gravitation uni-

Digitized by Google

verselle, si c'est un cercle vicieux? Pour un instant de bonheur individuel, répète-t-on (de bonheur bien mêlé pour nous, et qui le sera encore pour les hommes futurs, même dans de très lointains millénaires), pour un instant de bonheur à vivre chacun son tour... Oui, mais nous voulons quelque chose de plus. Tout cela explique la vie, mais n'explique pas la mort. Et tant qu'on ne l'aura pas expliquée, les hommes en chercheront des explications surnaturelles, et en inventeront d'absurdes qui seront malfaisantes. A moins que tout le monde, un jour, ne soit stoïcien, et ne se persuade *que la vie est à soi-même sa propre raison d'être*. Je le souhaite, sans le croire. — Et voilà du pessimisme, auquel l'optimisme de *Travail* semble un peu facile... Mais il faut de ces optimismes, car l'optimisme, historiquement, sinon métaphysiquement, est le vrai.

*
* *

S'il est un homme qui devait écrire *Travail*, c'est bien Émile Zola. Il est impossible de ne pas saluer très bas son obstiné et colossal labeur. Contrairement au mot de Virgile, *labor improbus*, il n'a pas tout vaincu. Mais Zola tout de même en est déjà payé. Il a fait l'œuvre qu'il voulait

Digitized by Google

faire. Et n'est-ce pas Renan qui définissait le bonheur : un rêve de jeunesse réalisé dans l'âge viril? Zola a résumé son époque dans ses livres, il a touché à toutes les questions vitales de son temps, qui sont celles d'un grand moment de l'histoire; et c'est considérable. Voilà ce dont nous pouvons déjà nous rendre compte.

La postérité dira-t-elle plus de Zola? Verra-t-elle en lui un grand homme? Quel lui apparaîtra-t-il? Un monstrueux polygraphe, un vulgarisateur prodigieux, ou bien un grand romancier, un grand écrivain? Est-ce vraiment un Balzac, et, puisque ses scatologies passées, et sur lesquelles je passe vite, l'apparentent spécialement à ce dernier, un Rabelais? Ou bien n'est-ce qu'un énorme Eugène Sue, ou très exactement un gigantesque Roret du roman? Répondre est bien difficile, et bien imprudent. Qui peut parler au nom de la postérité? Mais puisque j'ai déjà jugé Zola dans cet article, du moins j'y ai tâché, avec l'impartialité de nos petits-neveux, mêlant éloges et critiques en ne songeant jamais qu'à être sincère, — je crois que c'est le plus grand hommage qu'on puisse rendre aux artistes, et en particulier aux anciens, à qui les années ont dû donner le goût de la vérité, — je vais continuer, et essayer de deviner, à tâtons... Je vois bien ce que Zola a d'inférieur à Flaubert, par exemple.

Digitized by Google

Mais je ne sais s'il n'a pas aussi quelque chose de supérieur... Quoi? L'ampleur de l'œuvre, la grandeur architecturale du monument. Flaubert est un temple, Zola une halle. Et celle-ci peut être belle, autrement, mais autant que celui-là. Zola est le grand romancier positiviste. Le naturalisme est le positivisme en art. Le philosophe des *Rougon-Macquart*, c'est Taine, le Taine de l'*Intelligence*, le Taine déterministe et atomiste (Zola construit ses livres comme Taine le monde : par superposition, non par développement. Leurs styles mêmes sont voisins.) Et par delà Taine, que 70 a rendu réactionnaire, Zola remonte à Auguste Comte, à la science maîtresse du monde, à la religion de l'humanité. Or, l'influence de Comte, déjà considérable, ne fait que commencer. L'œuvre inspirée de cet esprit est, par là même, appelée à une longue destinée. Et récemment Zola, même s'il s'était trompé, n'aurait-il pas fait un *grand geste?* Ses adversaires ne sont-ils pas forcés de le reconnaître? Est-ce un grand homme? Je ne sais pas, mais je crois qu'oui...

Digitized by Google

GUY DE MAUPASSANT[1]

A Fernand Vandérem.

Il a paru, en l'espace d'une année, trois ouvrages de Maupassant; le *Colporteur*, *le Père Milon* et *les Dimanches d'un Bourgeois de Paris*. Antérieurement, *la Revue de Paris* avait publié les premiers chapitres de *l'Angelus*, le roman sur la guerre auquel Maupassant travaillait à Cannes, quand il fut frappé du terrible mal qui détruisit sa raison et abrégea sa vie. Trop souvent les héritiers d'un grand écrivain, en éditant ses ouvrages posthumes, ne cherchent qu'à tirer profit de la vente de ses paperasses, et qu'à changer en louis d'or bien sonnants la monnaie de billon littéraire qu'il laissait négligemment traîner dans ses

1. *Revue bleue*, Avril 1901.

Digitized by Google

tiroirs. Ceux de Maupassant n'encourent pas ce reproche. Sans doute *les Dimanches d'un Bourgeois de Paris* n'ajouteront pas grand'chose à la gloire du romancier de *Bel-Ami :* c'est là visiblement une œuvre de jeunesse, trop copiée sur *Bouvard* et *Pécuchet*, une œuvre de disciple et presque d'écolier. Mais le début de l'*Angelus* est magistral, et les deux autres volumes, *le Colporteur* et *le Père Milon*, outre des nouvelles intéressantes en tant qu'esquisses de plus grandes[1], et qui permettent de comparer deux *états* successifs d'une même idée chez Maupassant, contiennent de fort beaux récits, comme *le Père Milon*, qui ouvre le volume du même nom, ou de fort plaisants, comme *Une soirée*, qu'il est impossible de lire sans être pris à la fin d'un rire fou : on songe à du Courteline qui garderait une impeccable tenue littéraire. Même dans ces fonds de tiroirs il y a de l'admirable ou de l'excellent. Et l'on peut à propos d'eux parler de Maupassant sans que le prétexte soit indigne.

1. Par exemple *Yveline Samoris*, dans *le Père Milon*, qui devient *Yvette* dans le volume du même nom. D'autres sont des fragments épars d'un roman futur : c'est ainsi que certains contes du volume intitulé *le Colporteur* sont comme les ébauches de plusieurs chapitres d'*Une vie*. Il pourrait être intéressant d'en étudier de près les différences.

Digitized by Google

*
* *

J'avoue que je n'ai pas toujours aimé Maupassant. C'était au temps où j'aimais trop Mallarmé. Ceci excluait cela. Les vers de Maupassant me paraissaient, — et me paraissent encore, car sur eux je n'ai pas changé d'opinion, — de la bonne prose bien lourde, avec des rimes toutes les douze syllabes. N'y insistons pas. Mais même ses œuvres en prose, ses contes et ses romans ne me plaisaient qu'à moitié. Je trouvais alors ses conceptions un peu grossières, et son style trop purement plastique. Cela manquait, à mes yeux, de recherche, de subtilité, d'exquisité. Et d'ailleurs, c'est une remarque à faire : si le style de Maupassant a un défaut, c'est d'être trop en muscles : ce malade des nerfs écrivait d'un style sans nerfs. Jamais l'idée chez lui n'aiguise la forme : elle est trop placide, et, si l'on peut dire, trop saine. Je lui reprochais aussi de manquer parfois du sentiment de la beauté par amour de l'exactitude. Des voiles sur la mer étaient pour lui « de gros ballons blancs ». Et sur ce point je ne me dédis pas : on pourrait souhaiter à Maupassant plus de poésie dans la métaphore; il suivait trop à la lettre le conseil de Flaubert, son maître *d'écriture*, qui

Digitized by Google

l'exhortait à tirer de toute chose toujours quelque chose d'inédit : pour trouver du neuf, il inventait parfois du laid. Mais maintenant qu'il m'apparaît de plus en plus que l'art doit être non seulement un jeu délicieux, mais l'expression de la vie, je passe plus volontiers sur ces taches rares en somme, et je vais au fond de l'œuvre.

Et ce qu'il y a au fond de cette œuvre, c'est justement la vie, la vie pure et simple, la vie moyenne sentie par un homme moyen qui avait le don de l'exprimer, la vie humaine, misérable et magnifique. Peu d'œuvres sont aussi pleines de vérité, de « l'humble vérité ». Peu d'œuvres ont une telle sincérité d'accent. Nulle tricherie, point de *littérature*, ou à peine. C'est de la vie, — et de l'art, mais si sobre qu'il se dissimule presque toujours, laissant le lecteur en contact direct avec la réalité qu'il exprime. On ne songe même pas à admirer, tant on est *pris*.

Les deux grands thèmes de Maupassant sont l'amour et la mort. N'est-ce pas les pôles de la vie? Les anciens ont célébré les « deux enfants divins ». Maupassant a retrouvé naïvement ces *motifs* éternels de tout art sérieux. Ses livres pourraient tour à tour porter comme sous-titre : *l'Ivresse d'aimer* ou *l'Effroi de mourir*. Ce sont les jeux de la Mort et de l'Amour.

Digitized by Google

Sa conception de l'amour et, en particulier, de la femme est profonde. Il a exprimé avec justesse ce mélange de sentiment élevé et de sensualité naïve qui fait le fond de l'amour. Remarquons que, si les femmes dans ses œuvres ont été en s'affinant, depuis *Boule de Suif* jusqu'à *Notre Cœur* et *Fort comme la Mort*, elles y restaient les mêmes en leur inconscience et continuaient de sentir et de penser comme celles de ses premières œuvres un peu brutales et misogynes, tout en s'exprimant à la fin comme dans Feuillet. C'est la vérité même, ceci soit dit sans ironie. Les femmes ne sont pas des déesses, ni des anges; nous en serions bien embarrassés, pauvres hommes! Ce sont des femmes, et ce qui nous séduit en elles est justement ce qui en fait nos pareilles. Tout le mystère triste et charmant de l'amour, folies des sens, chaleurs soudaines du désir, rêveries quasi enfantines, regrets du temps écoulé, tendresse presque animale et presque divine, Maupassant a traduit toutes ces choses infinies du cœur et de la chair avec une *immédiateté* qui en rend les expressions inoubliables. Et la mort ne l'a pas moins bien inspiré. Son œuvre en est comme la continuelle méditation à travers la brutale joie de vivre. Qui ne se rappelle les pages de *Bel-Ami*, où Du Roy, l'*arriviste* im-

Digitized by Google

placable, regarde Forestier mort, qui est *arrivé* au Grand But? Cela est très simple et très beau. Ce n'est peut-être pas d'un art miraculeux, mais, ce qui vaut mieux encore, c'est la vie même.

Guy de Maupassant est le plus exact des naturalistes. Dans cette grande école littéraire qui a rendu au roman français tant de rares services, Maupassant est sinon le plus grand, — je crois que c'est Zola, — du moins le plus parfait. Les Goncourt furent des collectionneurs de cas singuliers; Daudet, un délicieux fantaisiste méridional, trop ingénieux et trop spirituel pour s'astreindre toujours à faire vrai; Zola est un poète épique, une sorte de *Vates* de la démocratie : Maupassant, de tous, est le plus romancier; c'est le romancier-né qui a marqué pour toujours tous les sujets qu'il a traités, roman monographique comme *Une vie*, roman de mœurs parisiennes comme *Bel-Ami*, roman psychologique comme *Pierre et Jean*, *Notre cœur* et *Fort comme la Mort*, roman provincial même comme *Mont-Oriol*, qui est de beaucoup son œuvre la moins bonne, quoiqu'elle contienne des parties de premier ordre.

On a surtout vu en lui, pendant sa vie trop courte, le conteur; et même on n'admirait pas encore assez le tour de force qu'il fit, de

Digitized by Google

donner pendant dix ans un ou deux contes par semaine, dont la plupart étaient des chefs-d'œuvre. Quand on pense qu'on croyait lui faire grand honneur en le comparant à Mérimée! Mérimée, cet être sec, froid, correct, ce conteur à favoris, bon écrivain, je veux bien, mais si vite essoufflé! Mais Maupassant est mieux encore qu'un grand conteur qui a renoué, comme on l'a dit si souvent, la tradition gauloise des vieux fabliaux : c'est un grand romancier, c'est *le* romancier de l'école naturaliste, c'est celui qui deviendra le plus tôt classique.

Il y a deux classes d'artistes : il y a les *surhumains*, et il y a les *humains*. Maupassant est un artiste humain. Ainsi Bizet en musique. Il en est de plus merveilleux, de plus monstrueux; il est des Balzac et des Wagner; mais parfois, quand on est las des étonnements que donnent les premiers, on est heureux de retrouver les autres. Ainsi, après les rochers et les neiges des Alpes, on a les larmes aux yeux à revoir une plaine, une plaine d'Italie ou de France, avec sa ligne simple à l'horizon sous les branches basses des arbres.

Oui, quand on est fatigué des rodomontades cornéliennes, si belles, mais un peu trop grandiloquentes à la longue, on retrouve avec joie la passion vraie de Phèdre ou de Bajazet;

Digitized by Google

de même, après Hugo on relit Vigny avec délices ; de même enfin, lassé par Balzac, ou déprimé par Zola, on se repose dans Maupassant. Ces artistes humains, moins démesurés que les premiers, moins étranges, moins prestigieux, sont peut-être plus vrais. Ils éblouissent moins, mais font penser davantage. On ne les admire pas tant, mais on les aime de plus près, et souvent mieux.

*
* *

Je n'ai pas connu Maupassant, mais par l'effet du hasard j'ai trouvé son souvenir en maints endroits où m'a promené la vie ; et à la longue, il me semble que c'est un peu sa personne que j'y ai rencontrée. A Cannes, devant le tumultueux et mauve Estérel, à Marlotte, sur la lisière de la profonde forêt, à Châtelguyon, dans les montagnes arvernes qui forment le décor de *Mont-Oriol*, ailleurs encore, on m'a montré, avec un respect que la mémoire de sa fin tragique nuançait d'effroi, « la maison de Maupassant ». J'ai voyagé sur les côtes d'Espagne à bord d'un yacht dont un des hommes d'équipage avait été novice sur le *Bel-Ami*, le petit *yawl* de Maupassant, et me parlait souvent de

Digitized by Google

« Monsieur Guy », pendant les longues accalmies méditerranéennes où nous bourlinguions six heures durant, au gré de la grande houle de fond, devant Carthagène ou Alicante tout proches et pourtant inabordables. Il n'est pas enfin jusqu'au Parc Monceau, mon aimable voisin, où je ne retrouve l'auteur d'*Une Vie*, qui dresse en marbre son buste d'officier à idées fixes dans les ramées pleines d'oiseaux, sans souci de la jeune liseuse qui a l'air de si fort s'ennuyer au pied de son monument. Et de ces rencontres successives s'est dégagée pour moi une impression singulière : je n'ai pas connu Maupassant, et pourtant il m'est devenu familier. Et ce sentiment attendrit mon admiration. Je l'aime à travers son œuvre comme on aime un ami mort.

Et c'est bien, en effet, à tous ceux qui le lisent, un ami, parce que dans son œuvre, au lieu d'un auteur, selon le mot de Pascal, on trouve un homme. Sans doute c'est souvent un ami quelque peu grossier, et trop *en dehors*, l'ami que mettent en scène la plupart de ses récits improvisés, l'ami « qui secoue dans le foyer les cendres de sa pipe » et qui vous en conte une bien bonne. Mais derrière cet ami-là, grand chasseur et grand embrasseur, il y a un homme méditatif et triste sous son apparence joviale d'homme d'action, un homme fin jusqu'à la

Digitized by Google

souffrance, complexe et naïf, un homme moderne, l'*homme moderne*, inquiet et clairvoyant, ni mystique ni sceptique, pessimiste certes, mais exalté par l'ivresse de la sensation et le mystère même de la vie, un faune triste avec des parcelles de surhomme, bref un homme, un homme normal, représentatif de l'humanité normale, et qui, vivant à son tour la vieille vie éternelle, en a rendu quelques aspects de façon supérieure. Il abhorrait tout ce qui de près ou de loin sentait son Université, et il eût été furieux qu'on parlât de lui, même avec admiration, en latin. Mais il est assez grand pour qu'on passe par-dessus ses propres goûts pour le louer. La formule qui le définit le mieux est le beau mot de Térence, — immortel, et involontaire, comme le *sunt lacrymæ rerum* de Virgile, — le beau mot qui contient toute une esthétique et toute une morale : Il était homme, et rien d'humain ne lui était étranger.

Digitized by Google

LE FEU

PAR GABRIEL D'ANNUNZIO[1]

A Léon Blum.

On a beaucoup parlé du *Feu*, quand le roman a paru en Italie, et quand la *Revue de Paris* l'a publié dans la magistrale traduction de M. Hérelle. Mais ç'a été presque toujours *à côté*. On y a surtout pris texte pour blâmer M. d'Annunzio d'avoir conté en ce livre, sous des pseudonymes trop transparents, ses amours avec une illustre tragédienne. On se rappelle l'article courtois que, dans le *Figaro*, fit paraître à ce sujet M. Marcel Prévost, et la réponse fougueuse du poète italien. Mais, malgré toutes ces polémiques, il a été peu question du livre *litté-*

1. *Revue bleue*, février 1901.

Digitized by Google

rairement. C'est qu'à la critique d'autrefois, de plus en plus, se substitue la chronique. A de rares exceptions près on épilogue, on ne juge plus. C'est un grand mal pour les lettres. — Il est peut-être temps encore d'analyser le roman, et d'étudier en elle-même cette œuvre imparfaite et monotone, trop abondante et trop anxieuse, surchargée comme un manteau barbare, et pourtant pleine de beautés incomparables.

On connaît le sujet du *Feu*. Un poète italien, qui rêve, étant musicien aussi, de fonder à Rome, sur la colline sacrée du Janicule, une sorte de Bayreuth latin, devient l'amant d'une tragédienne célèbre. Belle encore, ardente et délicieuse, cette femme n'est plus jeune. Bientôt la jeunesse d'une cantatrice qui est l'amie de sa maîtresse attire malgré lui le poète. Il croit, de plus, avoir trouvé en elle l'interprète musicale rêvée pour son œuvre. Peu à peu la Foscarina (c'est le nom de la tragédienne) sent son amant se détacher d'elle. Elle en souffre atrocement, se plaint, se reprend, n'essaie même plus d'éviter l'inévitable, et, pour laisser le champ libre à la destinée du poète-musicien, se résigne à partir, à s'en aller jouer là-bas, par delà les mers, chez les Barbares; à mettre entre elle et lui l'immensité de l'Océan. Elle sacrifie

Digitized by Google

son amour à la gloire de l'amant, qui accepte le sacrifice.

Tel est, rapidement résumé, le sujet du livre. Ce résumé n'en donne qu'une vague idée; il n'en fait soupçonner ni les qualités ni les défauts. Le livre s'étend en dissertations et s'amplifie en paysages; en même temps le *fait divers* y disparaît ou prend une valeur générale. Le roman d'analyse que semble impliquer la donnée se développe plutôt en une sorte de vaste poème.

Pourquoi ce roman — ou ce poème — s'appelle-t-il le *Feu*? J'avoue n'en avoir pas tout à fait pénétré la raison. Je sens bien que ce titre embrasé convient à ce livre de passion et d'ambition, qui fait aux yeux une impression de rouge et or, qui éblouit, et dessèche aussi, comme le feu. Je vois bien, d'épisode en épisode, le feu circuler dans le roman comme un *leit-motiv* dans un drame wagnérien, depuis l'éblouissante fête de nuit à Venise, après laquelle la Foscarina se donne à Stelio, jusqu'à la visite aux verreries de Murano, où les deux amants voient tirer du four par le maître verrier Seguso un vase admirable de forme et de couleur, que la Foscarina emporte nu dans sa main dégantée, et qui s'y brise. D'autre part, le poète est maintes fois, au cours du livre, appelé le

Digitized by Google

« Maître du Feu », et M. d'Annunzio ayant épigraphié son roman d'un fragment de Dante : « ... *fa come natura face in foco* », je devine que, dans l'esprit de l'auteur, cette phrase s'adresse à son héros (dont le nom même, Stelio Effrena, doit signifier l'âme *effrénée*), et l'exhorte à brûler tout ce qui l'entoure pour nourrir sa flamme comme fait la nature dans le feu. Mais, malgré tout, le rapport du titre au livre ne m'apparaît pas nettement.

Au reste, il n'importe, si le livre vaut par lui-même. Comme on a pu le voir d'après une courte analyse, il est exactement l'histoire de la lente rupture des deux amants, et l'exposé des rêves d'art de Stelio Effrena.

Ces deux thèmes se mélangent, se pénètrent sans cesse ; et, puisque *Feu* il y a, ces deux sujets sont comme deux flammes qui, dans un foyer, se divisent et se fondent continuellement.

C'est le roman de l'Amour et de la Gloire.

A vrai dire, ce qui a trait à la Gloire n'est pas ce que j'en aime le mieux. D'abord, le rêve de Stelio Effrena, d'être un Wagner italien, c'est-à-dire un grand musicien en même temps qu'un grand dramaturge, ce rêve ne m'intéresse pas parce qu'il me semble absurde. Stelio Effrena n'est qu'un autre nom de Gabriel d'Annunzio, et ce, de l'aveu du romancier lui-même, qui attri-

Digitized by Google

bue à Effrena non seulement ses amours, mais ses œuvres : c'est ainsi qu'Effrena parle de la *Victoire de l'Homme* comme d'une œuvre à laquelle il travaille, et que cette œuvre est également annoncée comme *en préparation*, à la première page de ce volume, parmi les œuvres de M. d'Annunzio.

L'identité du héros et de l'auteur ne fait donc pas de doute, et il est impossible de ne pas y penser sans cesse. Or, tout le talent littéraire de M. d'Annunzio ne fait pas qu'il soit un musicien de génie, ni même un musicien tout court. Quant à le devenir, il est trop tard : même dans la patrie des musiciens improvisateurs, on ne s'improvise pas musicien. Il y faut de longues et minutieuses études. Être Wagner, pour M. d'Annunzio ou pour Effrena, — puisque c'est tout un, — apparaît donc une pure impossibilité. Et l'on ne peut alors se défendre d'un certain agacement quand M. d'Annunzio nous montre Effrena, c'est-à-dire se montre lui-même, sur le pont de Rialto, notant à la lueur d'un réverbère « *une mélodie immortelle* » et « fixant *dans les cinq lignes de la portée la parole d'un élément* ». Qui trompe-t-on ici? — Même en dehors de l'impossibilité matérielle où il est de les réaliser, les théories musicales d'Effrena sont peu intéressantes parce que peu nettes. Il parle

Digitized by Google

bien de la « mélodie pure, primordiale », à opposer aux harmonies wagnériennes, que, tout en les admirant profondément, il trouve sans doute trop complexes; mais c'est bien vague. « Je voudrais, explique-t-il encore en parlant de la cantatrice Donatella Arvale, qu'elle consentît à chanter les parties lyriques de ma tragédie, *les odes qui se dégagent des symphonies pour se résoudre à la fin en figures de danse, entre les deux épisodes.* » Sent-on ce qu'il y a de fantasmagorie dans ce galimatias, et combien, d'ailleurs, même en ayant l'air de s'y opposer, ces théories sont copiées sur les théories de Wagner? C'est d'un mimétisme enfantin. Que Stelio Effrena se contente d'être le premier artiste de lettres, dans le pays de Giosuè Carducci, de Verga, de Matilda Serao, de Fogazzaro, de Butti, d'Ojetti, de Lucio d'Ambra : c'est déjà très beau.

L'amour de la Gloire n'a pas seulement induit M. d'Annunzio en des rêveries d'une mégalomanie puérile; elle lui a fait perdre en ce livre quasi autobiographique tout sens de la mesure, dans l'expression de l'admiration que l'auteur du roman témoigne perpétuellement pour son héros, et qui ne laisse pas que d'être gênante quand on songe que c'est lui-même. Il y a dans son roman toute une partie de comique involon-

Digitized by Google

taire qui rappelle les farces italiennes, et les superlatifs magnifiques dont le signor Pantaleone ou le signor Arlecchino se gratifient réciproquement, au pays où n'importe quel étranger est une Excellence, n'importe quel poétereau un *altissimo poeta*, n'importe quel musicastre un *maestro*. Stelio est le Maître, l'Animateur, l'Imaginifique. Il médite en de « vertigineux silences ». « La grandeur même de ses conceptions l'effraie. » Nous l'avons vu noter fébrilement, en entendant souffler le vent sur les canaux de Venise, des « mélodies révélatrices où s'exprime tout un élément ». Il a des disciples, comme un Maître qui se respecte, et des disciples fanatiques, que son enseignement exalte comme une révélation de la Beauté.

Rien n'est plus bouffon, à ce propos, que la conférence du commencement (que M. d'Annunzio a réellement prononcée il y a quelques années à Venise, et qui d'ailleurs n'est pas de sa meilleure main). Dans le *Feu*, cette conférence très écrite, trop écrite, toute en images trop bien menées, est présentée naïvement, cela va sans dire, comme ayant été improvisée, et elle prend les proportions d'un événement historique, ou, mieux encore, d'une Annonciation (*Annunzio, Annunziatione*, le mot y est). Orphée reviendrait avec sa lyre du fond des Champs-

Digitized by Google

Élysées que les foules ne seraient pas plus émues. Les disciples au fond de la salle, à la fin de la conférence, « tendent les bras vers le maître avec une effusion de reconnaissance, avec un élan d'amour ». Le moindre détail est artificiellement magnifié; un exemple entre cent : le régisseur, le vulgaire régisseur qui doit donner à Stelio le signal d'entrer en scène, devient le « maître des cérémonies ». Et ainsi du reste.

Nous touchons ici à un défaut capital du livre, et peut-être de l'art d'Annunzio en général. C'est ce que j'appellerai *le mensonge pour la beauté*. J'ai naguère écrit quand l'*Intrus* nous fut révélé — et M. Hérelle m'a fait l'honneur de citer cette phrase dans la préface d'*Episcopo et C*[le] — : « Tout ce que touche M. d'Annunzio se transmue en beauté. » Je ne m'en dédis pas, mais je pense malgré moi à l'aventure d'un certain roi Midas à qui les dieux ironiques avaient accordé le don de transmuer en or tout ce qu'il touchait. Cela s'est très mal terminé... Il est des moments où il est nécessaire de ne pas changer en or tout ce qu'on touche. M. d'Annunzio n'en est encore qu'à l'alchimie merveilleuse de Midas; mais qu'il prenne garde à l'ultime métamorphose de ce roi infortuné. Qui veut faire l'ange, dit Pascal, fait la bête. — A force de vouloir faire

Digitized by Google

beau, il ne fait plus vrai. Il parle dans ce livre de l'alliance de la beauté et de la vie, et se vante de l'avoir réalisée. Sans doute, mais en trichant. C'est artificiellement qu'il embellit la vie.

De même, son héros, qui croit être surhumain, n'est qu'inhumain. On n'aime pas la gloire avec cette férocité : la gloire est une très belle chose, mais c'est une chose humaine; il faut l'aimer en homme, et non en surhomme. Nietzsche eût désapprouvé la passion de Stelio Effrena pour la gloire.

Le nom de Nietzsche se présente fatalement sous ma plume au moment de résumer la philosophie enclose dans le *Feu*. Depuis les *Vierges aux Rochers*, Nietzsche est le philosophe de M. d'Annunzio. Au temps de l'*Intrus*, c'était Tolstoï; on se rappelle dans ce livre la grave figure de Frédéric, et le vieux Jean de Scordio, frère italien du *moujik* qui initia Tolstoï au néo-évangélisme. Mais la pensée d'Annunzio a bien évolué depuis, ou plutôt elle a brusquement changé; les sautes de vent de la Méditerranée sont les plus soudaines. M. G. d'Annunzio, après avoir été tout entier à Tolstoï, est maintenant tout entier à Nietzsche.

Devant la philosophie de l'Amour et la philosophie de la Force, entre lesquelles oscille la

Digitized by Google

pensée européenne, il a d'abord été incertain; mais enfin depuis quelques années il s'est prononcé nettement pour la philosophie nietzschéenne de la Force, et la théorie du surhomme. Le surhomme, c'est Stelio Effrena. C'est du moins ce que le surhomme de Nietzsche devient pour un esprit latin tel que M. d'Annunzio. Nietzsche, lui, eût hésité, je crois, à reconnaître son *Uebermensch* dans ce poète frénétique. Il n'y eût vu qu'un homme encore et toujours, un simple homme, sinon un homme simple, un artiste fou de vanité, dépendant des autres à cause de cette vanité même, n'ayant rien de cette austère sévérité pour soi-même, de cette indépendance à l'égard des autres qui étaient les vertus de Nietzsche et qui sont les vertus du surhomme idéal. La joie nietzschéenne n'est pas le simple *Piacere*. L'*Uebermensch* de Nietzche, ne l'oublions pas, est une sorte d'ascète. — Remarquons-le enfin : Wagner et Nietzsche, Wagner pour l'art, Nietzsche pour la philosophie, voilà donc en ce moment les dieux de M. d'Annunzio. Et certes on pourrait plus mal choisir. Mais Italie, Italie! Comme tu te germanises, même dans ton poète le plus aimé des Français! Ah! serait-ce que le rêve du Saint-Empire germanique reconstitué, le rêve de derrière la tête des empereurs allemands, et dont la Triple alliance est comme

Digitized by Google

le premier et vague schéma, sera possible un jour, dans le lointain des siècles, si de tels signes luisent dans le ciel de l'Art! Voici déjà la conquête intellectuelle de l'Italie par les Barbares du Nord. Voici déjà les génies germaniques dans les plaines lombardes et sur les rives adriatiques... Italie! Italie!

*
* *

Ces imaginations d'un wagnérisme latin, ces exaltations nietzschéennes de l'individu, tout cela est la partie faible, caduque, presque illisible du *Feu*. Heureusement, il y a autre chose.

Il y a l'autre moitié du livre, il y a les admirables paysages vénitiens, et les scènes d'amour où, un instant oublieux de lui et de sa gloire, Stelio Effrena n'est plus qu'un amant toujours épris de sa maîtresse, et qui sent pourtant qu'il lui faudra la quitter, où la Foscarina n'est plus une tragédienne fameuse à genoux devant le génie de l'Animateur, mais une femme « qui n'est plus jeune » et qui souffre toutes les affres du désespoir amoureux. M. d'Annunzio a promené leur bonheur blessé à mort dans Venise et dans les îles. Et là, il est redevenu lui-même, le prodigieux évocateur et l'amant passionné de

Digitized by Google

l'*Intrus* et du *Triomphe de la mort*. L'analyse sentimentale est moins aiguë que dans ces deux livres, elle est même rudimentaire dans le *Feu;* mais les décors de la passion y sont plus beaux, plus adéquats; ils ne font qu'un avec elle. C'est d'un art plus rare encore. Tous les épisodes, les Lévriers, l'excursion à Arqua, la miraculeuse allégorie de l'Archi-Orgue, sont à base de symbolisme. Il a écrit là peut-être les pages les plus extraordinaires de son œuvre.

C'est à tel point qu'étant donnée leur beauté, le fait qu'on lui a tant reproché, d'avoir traîné une femme, une femme dont tout le monde sait le nom, avec toutes ses faiblesses d'âme et ses tristesses de chair, avec ses peines et ses rides, ses cris d'angoisse et ses pleurs de volupté, de l'alcôve sombre où vit le mystère d'amour, à la grande lumière du livre, ce fait, malgré moi, ne me semble tout d'un coup plus si sévèrement blâmable... Je n'excuse pas M. d'Annunzio, certes, mais, en lisant certaines pages, je me sens lui pardonner un peu, pour la grâce de l'art. Et d'ailleurs Musset, pour ne citer que lui, n'en avait-il pas fait autant, dans la *Confession d'un enfant du siècle?* Il est vrai que généreusement, chevaleresquement, il avait pris pour lui tous les torts, au point de fausser l'histoire vraie, où G. Sand en avait eu quelques-uns, et non des

Digitized by Google

moindres. Mais M. d'Annunzio non plus n'en a donné aucun dans son livre à la Foscarina : elle y apparaît au contraire sublime de passion et de dévouement. Sans doute le voile de la fiction est ici trop léger, et l'on voit trop, au travers, les yeux pleins de larmes d'un visage illustre mais « qui n'est plus jeune ». Tout de même il y a bien du vrai dans ce qu'a répondu Gabriel d'Annunzio à Marcel Prévost, qui s'était fait l'écho de l'indignation publique. « La Foscarina, je l'ai mise sur un piédestal ! » Si ce ne sont ses paroles expresses, c'en est du moins le sens. Et quoi qu'on dise, il est évident que de ce livre la Foscarina sort grandie. Elle a traversé une œuvre d'art, elle en reste embellie, transfigurée, lustrée de tout âge ou de toute souillure. Le *Feu* purifie tout.

Si le *Feu* n'était composé que des scènes d'amour, s'il n'y avait pas aussi les ennuyeuses dissertations sur la tragédie de l'avenir, et cette insupportable vanité qui gâte les meilleures pages, le *Feu* serait le plus beau roman d'Annunzio. Jamais il n'a écrit de morceaux plus achevés que le rendez-vous dans le jardin nocturne, que la sortie en mer après la nuit d'amour : il y a là une explosion d'orgueil juvénile et de joie animale, une ivresse de santé véritablement magnifiques, en des pages dorées et mouillées d'embrun comme l'aurore en mer. Rien de plus parfait

Digitized by Google

que les jeux des lévriers, que la scène du Labyrinthe, que la visite à Murano et le retour sur la route bordée de statues. Il en faudrait tout citer.

Je dois ajouter, pour être juste, que Wagner, qui a égaré M. d'Annunzio en des rêveries ridicules, lui a fourni le sujet d'une des plus belles scènes du roman : celle où Effrena et Daniele Glauro rencontrent, sur le vapeur du Lido, Richard Wagner, Cosima Wagner et Liszt, et portent dans leurs bras le héros évanoui.

*
* *

Que vaut ce livre, en somme?

Il est disposé, il n'est pas composé. Ce n'est pas un roman, ce n'est pas non plus, à vrai dire, un poème, c'est comme un fragment des Mémoires écrits par un grand poète. Le style même n'est pas toujours excellent. Il s'embarrasse, la phrase devient périodique, les détails s'accumulent souvent sans s'ajouter. Trop de comparaisons, trop d'adjectifs surtout. Il y a çà et là une emphase fatigante, du faux frémissement, de la fausse foudre.

Mais aussi tels alinéas m'enchantent, me ravissent d'admiration. Je suis embarrassé pour choisir des exemples. Voici de belles phrases,

Digitized by Google

au hasard : « Les monts Euganéens, bleuâtres et paisibles comme les ailes repliées de la terre dans le repos du soir. » «... Il vit les jardins brunir, les maisons s'éclairer, une étoile sourdre de la tristesse du ciel, les collines se confondre avec la lisière de la nuit, les lointains s'étendre vers des contrées riches de biens inconnus. » Et sur l'Argolide : « ... Cette terre où très tard dans le crépuscule, on voit blanchir douloureusement les lits des fleuves à sec. » Et ce paysage : « Pâle dans le calme de l'après-midi, l'estuaire portait légèrement ses îles comme le ciel porte ses nuages les plus doux. » Et sur Venise, en mer : « Dans le fond, Venise fumait comme les restes d'un vaste saccage. » Et tant d'autres ! Et dans l'allégorie de l'Archi-Orgue, déjà citée, tout l'épisode d'Ornitio, du Vent endormi que fait captiver l'inventeur de l'Archi-Orgue pour souffler les énormes tuyaux de verre :

« Une nuit enfin, peu avant l'aube, au moment où la lune se couche, ils le surprennent endormi sur un banc de sable, au milieu d'une troupe d'hirondelles lasses qu'il conduisait... Il est là, couché sur le dos, respirant aussi légèrement qu'un enfant, dans l'arome salin, presque recouvert par les innombrables queues fourchues ; la houle berce son sommeil, les noires et blanches voyageuses palpitent sur lui, fatiguées de leur

Digitized by Google

long vol... » Tout cela est d'un très grand écrivain.

*
* *

Que vaut ce livre? Il est moins varié que l'*Enfant de Volupté*, moins émouvant et moins un que l'*Intrus*, qui reste, au point de vue non peut-être de l'originalité, mais de la réussite, la maîtresse œuvre de G. d'Annunzio; il est moins profond que le *Triomphe de la mort*, celui de ses livres qui va le plus loin dans l'humanité; il est d'un art moins haut que les *Vierges aux Rochers*... Ce qui me semble le caractériser dans cette œuvre déjà considérable, c'est qu'on peut le dire le livre le plus *personnel* que M. d'Annunzio ait écrit. Jamais, qualités ou défauts, il n'a été plus *lui*. Les emprunts mêmes sont moins nombreux que partout ailleurs; ils n'étouffent pas la plante annunzienne comme parfois dans les œuvres précédentes; ils la laissent fleurir, elle s'épanouit avec ses belles couleurs et ses taches aussi, plus large, plus impérieuse que jamais, et en se penchant sur elle on respire le parfum d'une âme, et le parfum d'une race. C'est un livre profondément italien, même dans l'imitation germanique, car cette imitation mégalomane elle-même est italienne. Ce livre plaira

Digitized by Google

peut-être moins au public que l'*Enfant de Volupté* et l'*Intrus;* le succès en a déjà été très grand, certes, mais ce fut un succès à côté, un succès de curiosité et presque de scandale. Le *Feu* apparaît comme un de ces livres que les lettrés, longtemps après que des romans meilleurs en apparence ont été complètement oubliés, tirent de leur bibliothèque pour leur demander moins le frisson de la vie que les ivresses de l'art, et, morceau par morceau, se reprennent à lire avec de lentes délices.

Digitized by Google

THÉATRE

Digitized by Google

Digitized by Google

UNE QUESTION A M. PAUL HERVIEU

A PROPOS DES « TENAILLES »[1]

A Robert de Flers.

On a beaucoup parlé des *Tenailles*. On a loué de cette pièce le pathétique, l'action rapide, le style plus direct que n'avait accoutumé M. Hervieu, le vif dialogue, l'esprit enfin. Plus encore a-t-on approuvé ou blâmé l'auteur d'avoir protesté contre la loi actuelle du divorce. Il est donc bien tard pour en discourir une fois de plus. Mais il y a, dans cette pièce, matière à d'infinies réflexions. C'est par là qu'elle se prouve excellente. J'en voudrais dire une entre cent.

Voici un ménage pitoyable, aussi désuni, malgré les apparences sauves, qu'un ménage

1. *Revue hebdomadaire*, novembre 1895.

Digitized by Google

peut l'être. Dès les premières années de la vie en commun, qui décident des autres, Monsieur et Madame n'ont pu s'accorder, « s'accrocher ». Dans cet abordage en pleine mer, en pleine nuit, qu'est d'ordinaire le mariage, chacun de son côté a manqué l'amarre ; toute avance, toute concession lancée par l'un à l'autre, comme une corde de salut, est tombée à l'eau ; et maintenant, chacun vogue de son côté à la dérive. Irène Fergan méprise son mari, qu'elle tient pour un homme grossier et vil. Fergan ne peut supporter sa femme, qu'il juge une détraquée, une malade, mais une malade méchante, une détraquée responsable. S'il paraît au salon, la figure de sa femme se rembrunit; s'il sort, elle s'éclaire aussitôt. Il est toujours dehors. Il va à son cercle et joue pour passer le temps. Il ne demeure chez lui que lorsqu'il le faut absolument, pour recevoir. Et même alors, si ses invités sont des intimes, il les laisse avec sa femme et s'en va. Mari et femme n'ont plus aucun lien qui les retienne l'un à l'autre : non pas même le suprême, celui qui maintient tant d'unions légitimes ou illégitimes, le lien de la chair. Un soir, que Fergan se montre quelque peu galant, sa femme lui ferme la porte au nez avec une belle violence.

Voilà donc un ménage mûr pour le divorce.

Digitized by Google

Qui prendra l'initiative de cette résolution? C'est Madame. Elle fait demander à Monsieur de s'entendre pour divorcer. Or *Monsieur refuse*. Furieuse et désespérée, Madame se jette dans les bras d'un ami d'enfance, devient sa maîtresse, en a un enfant qui est inscrit au compte de Fergan, père légal, *quem nuptiæ demonstrant*. Dix ans après, c'est l'aveu de cette faute qui vengera Irène, en rivant le mari à la femme déshonorée, qui « tenaillera » Fergan, comme son refus de divorcer a « tenaillé » sa femme. Tout le pathétique de la pièce, toute la pièce dérive logiquement de ce refus.

Mais c'est ici que j'adresse, avec beaucoup d'éloges très vifs et sincères, une question à M. Hervieu :

Pourquoi Fergan refuse-t-il de former la demande en divorce de concert avec sa femme?

J'entends bien que, sans ce refus, il n'y aurait pas de pièce; et ce serait dommage. Car les *Tenailles* sont une des meilleures pièce qu'ait jouées le Théâtre-Français depuis quinze ans. Mais si valable qu'elle soit en fait, cette raison ne suffit pas esthétiquement. Il en faut chercher une autre. Encore une fois, pourquoi Fergan refuse-t-il de divorcer?

La pièce de M. Hervieu, — malgré ce saut brusque de dix années entre le deuxième et le

Digitized by Google

troisième acte, qui étonne, mais ne manque pas de belle hardiesse, — la pièce de M. Hervieu est fort bien faite. Cette question ne trouve donc pas M. Hervieu sans réponse. Nous la lisons à la scène IX de l'acte II.

« Le jour de notre mariage, dit Fergan à Irène, j'ai conclu avec vous, de tout cœur et de bonne foi, un contrat très clair, qui faisait de moi un homme marié. Ce contrat doublait ma situation, moralement et matériellement. Ce contrat, j'en ai observé toutes les clauses, je me suis conformé à son esprit, sans arrière-pensée. Aujourd'hui, vous venez délibérément me demander de m'amoindrir, de n'être plus qu'un homme divorcé, un homme qui vend la moitié de ses immeubles, qui vide à moitié son portefeuille, auquel il ne reste qu'une demi-façade dans la société. Tout cela parce qu'il vous plaît de ne plus avoir de goût pour ma compagnie ? »

Fergan est éloquent. A la représentation, certains rires masculins et approbateurs, partis des points les plus divers de la salle, attestent qu'il plaide bien sa cause, et que beaucoup de maris lui donnent raison. Et ce n'est pas la moindre rareté de cette pièce que, tour à tour, les deux partenaires y semblent dans leur droit, que l'un des deux n'ait guère plus tort que l'autre, absolu-

Digitized by Google

ment comme dans la vie. Mais la plaidoirie de Fergan, si chaude, ne laisse pas d'être embarrassée. C'est une vraisemblance de plus. Plus claire, elle serait moins fougueuse et moins persuasive. Essayons toutefois de la résumer nettement. Elle tient en deux mots : le divorce diminuerait de moitié sa situation, moralement et matériellement.

Est-ce juste? — Moralement d'abord, est-on un « demi-monsieur » parce qu'on a divorcé? Non, ce semble. Les inconvénients du divorce sont beaucoup moindres pour l'homme que pour la femme. Le préjugé qui pèse sur la femme divorcée tend à disparaître; pour l'homme, autant dire qu'il n'a jamais existé. La seule question grave, en pareil cas, est celle des enfants. Mais en l'occurrence elle ne se pose point. Fergan et Irène n'ont pas d'enfants. Moralement donc, le divorce ne peut causer aucun préjudice à Fergan.

Reste le préjudice matériel. Divorcer réduirait sa fortune de moitié. Cela est vrai. Mais cette juste raison peut-elle arrêter Fergan une minute? — Voilà un homme qui n'aime pas sa femme, et qui en est haï; qui n'a pas de maîtresse pour le consoler[1], qui est obligé de se

1. Je ne suis pas adultère. (Acte II, scène IX.)

Digitized by Google

rejeter sur le jeu pour se distraire, qui, rentrant chez lui, trouve à son foyer sa pire ennemie, muette et l'accusant de tout son silence, ou éclatant en récriminations et lui criant toute sa haine, victime ou furie; bref, un homme qui ne peut pas vivre chez lui; — et, d'autre part, il est riche, et, en coupant sa fortune en deux, il n'en sera pas encore à mourir de faim... Et cet homme-là, à qui son ménage est un enfer, et qui ne doit aspirer qu'à être libre, refuse de divorcer, non pas même parce que le divorce porterait atteinte à sa situation mondaine (nous avons vu qu'il n'en serait rien), mais parce qu'il « dédoublerait » sa situation matérielle? Mais, loin de s'arrêter à cette considération, Fergan, dans la réalité, aurait le premier proposé le divorce, et, sans examiner s'il perdrait par là la moitié de sa fortune, il la sacrifierait plutôt sans hésiter pour acheter cette chose inappréciable : la liberté!

Dira-t-on qu'en refusant le divorce, il obéit à une envie de se venger de sa femme, qui lui a gâté sa vie? Mais il faudrait qu'il haït sa femme au point d'acheter sa vengeance au prix de son propre bonheur. Or, il ne la hait pas; c'est elle qui le hait. Lui, il est ironique, blessant même; mais sa passion n'a rien de sauvage; elle se tempère du scepticisme qui convient à un homme du

Digitized by Google

monde. Il la hait si peu qu'après s'être disputé avec elle, il lui fait des avances amoureuses.

D'ailleurs, il n'est pas ici besoin d'hypothèses et de raisonnements. M. Hervieu nous renseigne directement sur ce point (acte II, scène IX).

IRÈNE : Alors vous obéissez à une envie de vous venger, de m'infliger une expiation sans fin ?

FERGAN : Ce serait mon droit. *Mais j'ai mieux à vous répondre.*

Fergan, on le voit, n'attache pas grande importance à ce motif dont il pourrait justifier son refus. Or, qu'est-ce donc ce *quelque chose de mieux* qu'il répond à Irène? Justement ce raisonnement sur la « demi-façade morale et matérielle » qui, nous l'avons vu, est éloquent, mais peu solide.

Le problème, malgré toutes ces solutions proposées, subsiste donc entier : Pourquoi Fergan refuse-t-il le divorce?

Cette question, essentielle à la logique de la pièce, n'est pas la seule que soulèvent les *Tenailles* et dont on n'ait pas soufflé mot. On n'a vu généralement dans cette pièce qu'une pièce à thèse contre la loi actuelle du divorce. Elle est cela dans ses deux premiers actes qui jettent Irène Fergan aux bras de Michel Davernier, qui d'une femme aux prises avec cette loi

Digitized by Google

font une femme adultère, qui, par conséquent, en même temps qu'ils forment une pièce complète, une petite pièce dans la grande, constituent en effet la parfaite pièce à thèse, à moralité particulière issue de l'action même, selon la formule de Dumas fils. Mais je crois qu'elle est avant tout, du fait de son troisième acte, le meilleur, le plus vivant et le plus pathétique, une pièce sur les lois, sur toutes les lois. Fergan, en ce troisième acte, est pris dans les tenailles à son tour; la *loi* de la paternité lui inflige l'enfant d'un autre, comme la *loi* du divorce, dix ans avant, infligeait à Irène un maître abhorré. Les lois, toujours les lois! Ce sont elles, les Tenailles. Ce n'est pas telle ou telle loi particulière, encore moins la seule loi du divorce, selon l'interprétation qu'on a donnée généralement du titre. Ce sont *les* lois. Voilà tout ce que ce troisième acte ajoute aux deux premiers, voilà la conclusion de la pièce. Et à ce propos, on pourrait demander à M. Hervieu si dans les *Tenailles* il se prononce absolument contre les lois, et conclut à les supprimer; ou s'il les considère comme un fléau inévitable, et conseille de s'arranger le moins mal possible, pour vivre avec elles, en ce monde mauvais; en un mot, si sa pièce conclut à l'anarchie ou au pessimisme. Je crois que l'auteur de l'*Armature*, pour ne citer que ce terrible réquisitoire contre

Digitized by Google

les hommes, et les femmes, ne peut être anarchiste. Car qui dit anarchiste dit optimiste; pour supprimer les lois, il faut en effet penser avec Rousseau que l'homme est bon naturellement, et que seule la société le déprave, que seules les lois font son malheur. Et, grands dieux! M. Hervieu n'est pas optimiste, lui qui s'est plu à montrer dans tous ses livres la sauvagerie et la bestialité originaires sous les raffinements du beau monde lui-même et la politesse des salons! Les dernières répliques des *Tenailles* semblent indiquer comme solution raisonnable un pessimisme résigné[1]. On pourrait demander à M. Hervieu de dégager nettement ses conclusions, et même s'il a voulu conclure. Mais peut-être serait-ce une question indiscrète.

Peut-être aussi n'a-t-il pas pris parti. Il est si difficile de se prononcer sur cette question terrible! Les lois sont souvent mauvaises, il n'y a pas de doute; presque toujours, elles nous emprisonnent plus qu'elles ne nous préservent, elles nous font plus de mal que de bien. Mais faut-il donc les supprimer? Nombre de voix, des points les plus variés de l'Europe, répondent par un oui tout court. Décidément la réponse paraît

1. Nous sommes deux malheureux, etc.

Digitized by Google

trop simple. Supprimer les lois ! c'est bientôt dit. Il faut admettre pour cela que l'homme est foncièrement bon, que seules les lois le dépravent, que, les lois abolies, tout le monde sera heureux, vous entendez bien, *tout le monde*. C'est là prendre le rêve pour la réalité, un noble vœu pour un fait. C'est confondre l'homme et l'ange. Renverser la société, ce ne serait pas devenir heureux, comme on le prétend, mais redevenir sauvages. Pour détruire impunément les lois, il faudrait que nous fussions tous bons. Mais nous sommes méchants. Il vaut peut-être mieux garder les lois, même mauvaises. Elles sont éternelles comme le mal, elles sont fatales comme le monde. — C'est affreux, dira-t-on. — Oui. — La vie est absurde. — Si vous voulez. Dites plutôt qu'elle est inexplicable. — Mais pourquoi continuons-nous à vivre ? — Parce que cet inexplicable même nous passionne et nous la fait aimer comme une chimère. Parce que sur ce fond uniforme et sombre de tristesse courent des fulgurations de plaisir qui nous éblouissent, et luit la flamme d'un invincible espoir.

9 novembre 1895.

En corrigeant les épreuves de cet article, je reçus de M. Paul Hervieu la lettre qu'on va lire. Curieux

Digitized by Google

des raisons que l'auteur des *Tenailles* aurait certainement à opposer aux miennes, je lui avais adressé ma question à lui personnellement, avant de l'imprimer. Voici sa réponse, fort intéressante. Je n'en retranche que ce qu'elle contenait de trop aimable pour son indiscret questionneur. Le public aura en même temps sous les yeux les pièces de ce cordial débat.

« ... Fergan, tel que j'ai entendu le présenter, a le cuir dur, et ne souffre pas vivement de l'état de son mariage. « ... Cet homme qui ne s'enthou-« siasme pour rien, qui ne se passionne pour « rien... ». —, « ... qui se sent toujours tran-« quille dans sa conviction d'avoir raison... »

« De plus, c'est un homme à préjugés, qui dit « que quiconque n'est pas pareil aux autres a « forcément tort » —, qui veut qu'on soit « comme tout le monde. »

« Or, au moment où il refuse le divorce, il y a quelques mois seulement que la loi vient d'en être votée. S'en servir, c'est le plus sûr moyen d'être alors montré au doigt. Maintenant, il y a onze ans que cette loi fonctionne; et pourtant je doute que Fergan, homme de club, de correction, et bien pensant, ne continuerait pas à fulminer encore contre elle, sans l'aveu déconcertant de sa femme.

Digitized by Google

« Au point de vue moral, social, un homme de la catégorie dont est Fergan, un sportsman roturier, un futur gentleman-farmer, un oisif entraîné à pratiquer dans ses relations le commerce quotidien des hypocrisies et des pharisaïsmes, repousse ordinairement le divorce à deux points de vue.

« D'abord, par un sens pieux ou élégant de convenance religieuse, et par un esprit conservateur qui fait même repousser la séparation de corps à des gens dans son cas. Toucher à l'édifice de la famille, c'est s'acheminer vers l'attentat contre la propriété, c'est confirmer la république, ébranler un pilier du pont sur lequel doit revenir la monarchie[1].

« Ensuite, aucun Fergan n'accepte délibérément l'idée que sa femme va s'en aller par le monde ou les rues, avec son nom à lui (car il n'y a pas moyen d'interdire ce port illicite). Tant qu'il détient sa femme, Fergan est, fichtre! bien sûr de n'être pas trompé, ainsi que le Génie de la femme aux anneaux, dans les *Mille et une Nuits*. Mais s'il l'affranchit, il sent — non pas peut-être qu'il laisse courir son nom aux aven-

1. Voilà ce que je n'avais pas vu du tout au moment où j'avais écrit l'article et ce que je vois un peu mieux maintenant. C'est Paul Hervieu qui avait raison dans ce « cordial débat ». (Mai 1901.)

Digitized by Google

tures, mais, pour le moins, aux libres médisances. « Le scandale », c'est le grand mot dans les mœurs mondaines. Cette seule pensée, au troisième acte, suffit pour retenir le mari outragé d'étrangler sa femme.

« Quant à la considération matérielle, vous excuserez l'auteur de l'*Armature* de prétendre qu'elle a une importance capitale chez certaines gens de la bonne société. On y aime l'argent pour lui-même, et, aussi, politiquement, parce qu'on y sent la force, le nerf de la défense et aussi celui de l'attaque. Le succès, jadis, de l'Union générale a été gonflé à l'origine par une poussée d'espérances politiques.

« En tous cas, supposez que Fergan ait quarante mille francs de rente, et sa femme aussi. Un homme de ce caractère dispose de l'argent du ménage, et dans le sens de ses goûts. Irène a trop d'animosité et de peine pour accepter de coûter cher. Fergan se paye des chasses, des chevaux, des séances au jeu, etc. Il n'a pas envie de se réduire de moitié, lui qui jouit d'à peu près tout. En outre, il exprime constamment le sentiment que ça s'arrangera, que sa femme « le « remerciera » ; et, au début du troisième acte, il confirme la confiance qu'il avait toujours eue à cet égard. Voilà... Vous me direz que j'aurais dû exposer tout cela. Aurais-je fait alors un

Digitized by Google

drame rapide? Ai-je trop demandé à la perception du spectateur? Laissez-moi croire que non, et soyez assuré, etc...

PAUL HERVIEU.

*
* *

Je joins à cet article sur les *Tenailles* le suivant sur la *Course du Flambeau*, où Paul Hervieu a réalisé, me semble-t-il, pleinement son idéal dramatique.

« LA COURSE DU FLAMBEAU »

Après la délicate et noble *Pente Douce*, de Fernand Vandérem, le théâtre du Vaudeville nous a donné la plus forte pièce moderne que nous ayons entendue depuis longtemps : *La Course du Flambeau*, de Paul Hervieu. Catulle Mendès a prononcé à propos d'elle le mot de chef-d'œuvre : je le reprends sans hésiter. Quand notre production dramatique s'effacera à distance, elle viendra *en relief*; notre théâtre d'aujourd'hui aura en elle une de ses solides

Digitized by Google

colonnes, plus apparente encore quand se seront écaillées les légères arabesques qui trompent notre œil trop proche.

J'aime même le nom de la pièce, qu'on a critiqué. D'abord il fait image, et jette sur l'*armature* de l'œuvre, qui semble presque trop nue par endroits, comme un voile épars de poésie; ensuite il dit admirablement ce qu'il veut dire. L'appropriation du titre au sujet nous en est indiquée dès le premier acte par M. Maravon, avec un sourire qui excuse spirituellement ce que l'explication peut avoir d'inutile pour ceux qui connaissent les vers de Lucrèce, — ou d'ennuyeux pour *celles* qui ne savent pas et qui doivent s'instruire afin de comprendre. Voici : de même que, dans les *lampadophories* antiques, le coureur, quand il avait confié à un autre la flamme sacrée, la suivait d'un œil inquiet et ravi, vacillante de main en main, sans se retourner vers celui qui d'abord la lui avait transmise, ainsi les générations successives qui se passent la vie, *quasi cursores lampada...*, regardent toujours en avant, jamais en arrière : nul amour maternel, par exemple, n'est payé de retour. Telle est l'idée de la pièce, parfaitement résumée dans son titre symbolique.

Cette pièce, qui est le chef-d'œuvre, jusqu'à nouvel ordre, de Paul Hervieu, m'apparaît

Digitized by Google

comme la parfaite *tragédie bourgeoise*, que l'on cherchait à faire depuis longtemps, et qui se trouve cette fois-ci pleinement réalisée.

Du coup, Paul Hervieu se trouve monter au premier rang, et du bataillon des sept ou huit qui *marquent* dans le théâtre de notre époque, passer à la phalange des trois ou quatre qui occuperont l'historien dramatique des vingt-cinq dernières années.

On sait le sujet. Sabine Revel, pour ne pas nuire à l'établissement de sa fille, Marie-Jeanne, a renoncé à épouser Stangy, qui l'aime et qu'elle aime. Marie-Jeanne se marie avec Didier Maravon qui fait de mauvaises affaires, et qui, au bout de quelques mois de mariage, a besoin de cent mille francs pour désintéresser ses créanciers. Marie-Jeanne, minée par les soucis que lui donne la situation de son mari qu'elle adore, se met à dépérir sous les yeux de sa mère affolée. Cet argent, il faut que Sabine le trouve. Mais où? Sa mère, Mme Fontenais, pressentie, refuse net. Sabine lui vole l'argent, mais ne peut l'utiliser. Elle ment alors, trompe sa fille, lui dit qu'elle l'a. Celle-ci renaît à l'espoir et à la santé, mais la guérison ne sera définitive que sur les hauteurs de l'Engadine, à l'air pur des glaciers. Sabine veut suivre sa fille, mais Mme Fontenais veut la suivre

Digitized by Google

à son tour. Or, pour cette dernière, très malade du cœur, le voyage équivaut à une condamnation à mort, et lui révéler la gravité de son état serait la tuer plus sûrement encore. Elle met au paiement du voyage, auquel seule elle peut subvenir dans la détresse financière où est la famille, une condition *sine qua non* : c'est qu'on l'emmène. Et Marie-Jeanne, au milieu de tous ces débats, dépérit toujours. Sabine n'hésite pas : elle emmène sa mère, au risque de la tuer, pour sauver sa fille. Sur ces entrefaites, Stangy, marié, et qu'on retrouve à Saint-Moritz, propose à Didier Maravon et à sa femme de faire leur fortune en Amérique. Sabine supplie sa fille de rester avec elle. L'autre, attirée par l'inconnu et la richesse, ne l'écoute pas, et, sur un mot dur de Sabine pour son mari, se fâche et part à jamais. Et lorsque Sabine, désespérée, se retourne pour la première fois vers sa mère et lui crie sa peine affreuse d'abandonnée, c'est le moment où, le climat meurtrier ayant fait son œuvre, sa mère meurt dans ses bras.

Cette trop brève analyse donne l'idée du drame; mais ce qu'elle ne peut indiquer, c'en est la suite rigide, la profonde logique, le perpétuel rebondissement à la fois nécessaire et imprévu. Quelle force, quel tour de main!

Digitized by Google

Comme cela est tordu, refermé, *circulaire!* Et aussi quelle vaillance, quelle honnêteté, quelle virilité! Ne nous y trompons pas : c'est aussi dur, aussi hardi, aussi probe que tout ce que nous avons pu admirer dans le beau naturalisme; c'est la pièce à laquelle conviendrait le mieux le mot de *vérisme*, en faveur de l'autre côté des Alpes : Hervieu devient une sorte de Zola du théâtre psychologique. Un silence comme écrasé précède les unanimes applaudissements qui saluent la fin des actes; c'est le silence qui s'établit entre les hommes quand passe la vérité.

On a fait des objections à M. Paul Hervieu; on lui a principalement reproché d'avoir, à la fin du premier acte, laissé Stangy partir pour l'Amérique, sans que Sabine Revel, qui vient de consentir au mariage de sa fille avec Didier Maravon, et n'a par conséquent plus à craindre que son propre mariage avec Stangy nuise à celui de sa fille, le rappelle d'un coup de téléphone, ou prenne un bon fiacre qui lui permette de rattraper le fugitif, à la gare. Mais Stangy, dans la scène précédente, n'avait-il pas averti Sabine qu'un *non* était définitif; que si elle revenait sur sa décision, lui ne reviendrait pas de son voyage commencé? Et puis il faut laisser poser à l'auteur dramatique ses *postulats*. Ne lui

Digitized by Google

interdisons pas de donner parfois un coup de pouce à la vie pour qu'elle aille plus vite ou se conforme à son désir. C'est, en somme, une partie de ce qu'on appelle l'art, ce choix, cet *arrangement*, cette *composition*, par l'esprit de l'homme, de l'amorphe et plastique réalité.

En écoutant cette belle et forte pièce qui, après *Peints par eux-mêmes*, ce maître livre, délicieux et aigu, après les *Tenailles* et la *Loi de l'Homme*, grandit encore son auteur et le met très haut, on songe au XVIIe siècle, pour l'art qui s'y déploie et la philosophie qu'elle exprime. L'art en est dru et sobre à la fois; la péripétie ramassée et irrésistible; l'expression volontiers noble et imagée dans la netteté de la pensée : il n'est pas possible d'entendre, par exemple, le récit du vol, où Réjane a été très belle, sans songer aux récits des tragédies classiques. Les personnages sont moins des individus que des symboles de sentiments, comme dans la tragédie. C'est *la* grand'mère, *la* mère, *la* fille. Et la philosophie de l'œuvre est aussi du XVIIe siècle; c'est le *réalisme psychologique* de La Rochefoucauld, la théorie de l'égoïsme mobile de toutes nos actions.

Dure théorie, s'écriera-t-on. On ne va pas au théâtre pour s'entendre dire de pareilles vérités... C'est une autre question. La beauté est ici

Digitized by Google

incontestable, l'art digne de la plus franche admiration; c'est tout ce que la critique a à examiner. Et même il y a dans l'émotion d'art quelque chose de si haut et de si doux, qu'on est consolé par l'admiration, de la tristesse que l'œuvre peut provoquer.

L'interprétation de *La Course du Flambeau* est supérieure en ce qui concerne Mme Réjane et Mme Daynes-Grassot. Mme Réjane a abordé les rôles de mère avec une maîtrise plus mouillée de larmes, plus vraie et plus vivante que jamais. Mme Dayne-Grassot a été purement admirable dans le rôle de Mme Fontenais : âpre, étriquée, tragique par la mesquinerie même des moyens. Les hommes ont été suffisants, sans plus. Mais l'œuvre porte tous les interprètes. Elle marquera une date dans l'histoire de notre théâtre.

Digitized by Google

NOTES SUR QUATRE PIÈCES

LE REPAS DU LION, LES MAUVAIS BERGERS, CYRANO DE BERGERAC, LE PASSÉ[1]

A Lucien Besnard.

On a pu lire dans la *Revue de Paris* le *Repas du Lion.* On a pu en admirer le style imagé, vigoureux, parfois un peu déclamatoire, — comme dans l'apologue du lion et des chacals, qui a fourni son titre à la pièce, — mais coloré, mais scénique, mais vivant. On a pu proclamer parfaits, à la seule lecture, les deux premiers actes : ils forment l'une des plus belles expositions que nous ayons entendues depuis long-

1. *Revue de Paris*, janvier 1898.

Digitized by Google

temps. On a même pu lire dans la *Revue* tout le cinquième, qui a été supprimé après la répétition générale. La pièce se termine maintenant au quatrième ; le coup de fusil tiré sur le patron, au lieu de le manquer, le tue net : c'est « la réponse du chacal au lion »; Jean de Sancy survit, on ne sait pour quel destin.

Mais ce qu'on ne peut imaginer à la lecture, c'est la beauté dramatique des troisième et quatrième actes. Il faut la scène pour qu'ils produisent leur plein effet. Les deux premiers sont parfaits, disais-je; mais au théâtre — est-ce M. de Max et la solennité bizarre de son jeu qu'il faut en accuser? — ils paraissent un peu froids. Les deux derniers, au contraire, qui pouvaient faire craindre quelques longueurs, sont emportés d'un mouvement superbe. La grande discussion du troisième acte entre Jean de Sancy et Georges Boussard, entre le socialiste et le capitaliste, n'est pas seulement une lutte d'idées : elle est un choc de caractères, elle est dramatique autant que philosophique; et, soutenu par l'intérêt humain qu'elle présente, M. de Curel a pu entraîner le public en pleine idéologie. C'est là aussi le tour de force qu'il accomplit dans ce quatrième acte, où Jean, devant les ouvriers réunis pour entendre de sa bouche un discours socialiste, fait une si vaillante et éloquente pro-

Digitized by Google

fession de foi individualiste. Avoir fait de cette évolution, ou mieux révolution dans les idées de Jean, le sujet même de la pièce, est d'une hardiesse sans pareille. Il fallait toute la franchise du talent de M. de Curel pour faire accepter comme une péripétie dramatique un revirement d'*idées*. Il n'a pas essayé de tricher; il a courageusement, jusqu'au bout, donné aux théories en lutte les développements nécessaires, et son audace lui a réussi. Ce rôle de Jean est un des plus neufs et des plus beaux que nous ayons vus au théâtre.

Dans ces deux derniers actes, M. de Max a pris sa revanche des deux premiers, où il avait été trop bizarre, trop contourné, trop *rare* (il faudrait son accent ici pour donner à cette épithète toute sa valeur). Il a dans les derniers actes été prodigieusement puissant. Il l'a été presque trop. Il a quelquefois, en parlant du lion, secoué sa noire crinière de façon trop terrible. Mais quelle autorité dans le débit, quel martèlement des mots essentiels, et comme, aidé par la mâle réplique de M. Dumény, qui joue le rôle de Georges Boussard, il a su faire pénétrer le public dans ce monde de nobles abstractions que lui ouvre M. de Curel, et lui verser, tantôt mot à mot, goutte à goutte, tantôt par larges périodes, comme à grands traits, le vin généreux des idées!

Digitized by Google

Ibsen, le grand, parfois sublime génie scandinave! le *Repas du Lion* m'y a fait souvent penser. Et même, Ibsen aurait-il développé aussi nettement, aussi clairement, cette magnifique théorie de l'individualisme que le geste de Jean, au quatrième acte, fait claquer au-dessus des ouvriers comme un drapeau invisible, comme le drapeau des maîtres opposé au drapeau rouge? Il ne manque même pas au *Repas du Lion* le symbole ibsénien, le symbole du *Canard sauvage* ou de la *Dame de la Mer*, — c'est ici l'apologue du lion et des chacals; — ni surtout ce cortège d'images qui, chez Ibsen, donnent à une pièce son atmosphère spéciale. Ici, ce sont des images de forêts, de campagne, et, en même temps, de mines, de hauts fourneaux, qui font la pièce à la fois rurale et usinière. Nous savions que M. de Curel est un campagnard; nous l'aurions deviné rien qu'à cette atmosphère de sa pièce. Le souffle des grands bois y meurt dans les odeurs de l'usine; mais il les purifie, et les assainit. Et l'art de M. de Curel est comme l'air de sa pièce, un art sain et fort. Son talent respire avec de solides poumons.

Il me semble que ce talent — si robuste, si fier, mais pris de soudaines défaillances, et trop épris des cas exceptionnels — n'a jamais été si

Digitized by Google

près d'atteindre à sa perfection que dans cette dernière pièce. M. de Curel y a maintes fois touché à la vraie grandeur. Et j'ai de la joie à dire toute ma sympathie, qui est celle de nombreux jeunes gens, pour son art sincère. Voilà vraiment un dramaturge comme nous les aimons. Il réunit en lui deux choses qu'à fréquenter les salles de spectacle on finit trop souvent par croire incompatibles et par désespérer de trouver rassemblées chez un même homme : le sens du théâtre, et le sens de la beauté.

*
* *

Il y a beaucoup d'analogies entre le *Repas du Lion* et les *Mauvais Bergers*. Dans l'une et l'autre pièce, nous trouvons :

Le patron énergique, fort de son droit, intelligent, courageux : ici, Georges Boussard ; là, Hargand ;

Le socialiste des classes dirigeantes, qui dans les deux pièces est parent du patron : dans le *Repas du Lion*, son beau-frère ; dans les *Mauvais Bergers*, son propre fils ;

L'ouvrier révolutionnaire, orateur de l'usine : ici, Robert Charrier ; là, Jean Roule ;

La jeune femme de ce dernier, d'abord hési-

Digitized by Google

tante, puis plus révolutionnaire que lui : ici, Mariette ; là, Madeleine ;

Le vieil ouvrier raisonnable et attristé : ici, le vieux Journet, là, le père Thieux, etc.

Dans les deux pièces il y a une scène de réunion publique, avec mouvements divers, applaudissements, murmures, cris. Analogie plus curieuse encore : il est fait dans cette scène la même allusion à la Croix, antique pacificatrice aujourd'hui vaine. Enfin, les deux pièces se terminent par la grève, dénouement logique, et sa suite fatale, les coups de fusil et la mort.

Voilà bien des ressemblances. Les différences sont encore plus nombreuses. Et même, c'est une curieuse expérience de psychologie littéraire qu'ont instituée là sans le vouloir MM. de Curel et Mirbeau, en traitant des sujets si voisins selon leurs natures si dissemblables.

L'atmosphère des *Mauvais Bergers* est purement industrielle : on sent qu'un grand souci de M. Mirbeau a été de reconstituer exactement ce milieu ; il y a fort bien réussi. La pièce de M. de Curel, nous l'avons vu, fait passer et mourir à travers la fumée épaisse des hauts fourneaux le souffle frais et pur de la forêt, comme la campagne d'autrefois se meurt dans la ville.

La pièce de M. de Curel fait penser, par son symbolisme naturel, à Ibsen. Celle de M. Mir-

Digitized by Google

beau, par le détail de sa mise en scène, rappelle plutôt le théâtre des Goncourt, et rajeunit la vieille formule naturaliste.

L'idée mère des deux pièces est toute différente. L'intention de M. de Curel est de montrer dans une âme, dans une âme passionnée et sincère, le passage de l'idée socialiste à l'idée individualiste. L'idée de M. Mirbeau est, si je ne me trompe, de prouver, par des exemples bien choisis, que tous les conducteurs de foule, patrons, politiciens, agitateurs populaires, se trompent et trompent la foule, que tous les bergers sont de mauvais bergers. Mauvais berger, Hargand, le patron, qui ne satisfait pas aux réclamations justes (il le reconnaît lui-même) de ses ouvriers; mauvais bergers les députés socialistes qui poussent aux grèves et, tandis que les grévistes meurent de faim, pérorent à la Chambre; mauvais berger, Jean Roule lui-même qui « parle comme un député », et conduit ses frères aux barricades — et à la mort. Toute organisation sociale, pense M. Mirbeau, est mauvaise : il n'y a rien à faire. Son drame en est la démonstration en cinq tableaux. Aussi ses personnages ne sont-ils pas des individus, mais représentent-ils chacun un type, et agissent-ils tout d'un pièce.

Il y a de fort belles choses dans le drame

Digitized by Google

de M. Mirbeau, que Mme Sarah Bernhardt a monté avec un grand respect de la vérité et qu'elle a joué admirablement avec M. Guitry, aussi énergique sous la veste de l'ouvrier qu'il avait été élégamment veule sous le veston d'*Amants*.

Sans doute, on peut reprocher à M. Mirbeau de faire parler trop bien son Jean Roule et sa Madeleine. Jean Roule, en particulier, s'exprime comme un rédacteur du *Chambard*, et parfois même comme un rédacteur du *Journal*, — M. Mirbeau lui-même. C'est M. Mirbeau qui écrit, par exemple, « les impossibles rêves » ; jamais Jean Roule ne parlerait ainsi. J'aime mieux l'éloquence ouvrière de Pierre Charrier.

Sans doute encore, les patrons du deuxième acte, Capron, Duhormel, La Troude, sont plus sots que nature. M. Mirbeau, voulant les rendre ridicules, s'est fait la tâche trop facile : jamais un patron ne dira les sottises qu'il leur fait crier. Mais, ces réserves faites, il faut admirer la forme littéraire de la pièce. Il y a une idée dramatique très belle, dont l'indication à elle seule est déjà pathétique : l'antagonisme des idées entre le père capitaliste et le fils socialiste. Et j'ai eu le grand frisson à la fin du troisième acte, quand, après la première pierre lancée dans les vitres d'Hargand, par-dessus la rumeur de la grève, éclatent

Digitized by Google

lointains, allègres, joyeux, les clairons des soldats.

*
* *

Arrivons au triomphal *Cyrano de Bergerac*, de M. Edmond Rostand.

Ce poète est un prodigieux homme de théâtre. Sa pièce est étourdissante. Allez la voir, c'est ce que je puis dire de mieux. Coquelin y est admirable, truculent, attendri, jovial, héroïque. Allez le voir. D'ailleurs, on n'a pas attendu ce conseil. La salle, tous les soirs, est comble. De longtemps on n'avait vu un succès pareil. Hugo lui-même l'a ignoré.

C'est que jamais pièce de théâtre n'a été mieux faite pour réussir. Elle est héroïque, elle est comique ; elle est gaie, elle est pathétique ; elle est folle, elle est tendre. La variété en est inouïe. Le nombre de choses diverses d'épisodes, de *mouvements* qu'elle renferme en ses cinq actes, est fabuleux. Et malgré tout, par-dessus tout, elle est claire. Tous les détails de l'intrigue s'y peuvent pénétrer du premier coup d'œil. Rien n'est inexpliqué, ni même obscur, ni même douteux. Tout se développe, se déroule, à la fois facile et imprévu, sous les yeux du spec-

Digitized by Google

tateur charmé. Il y a là-dedans un tour de main à ravir Scribe et Sarcey. Et le public, quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, est avec Scribe et Sarcey. Ce qu'il veut au théâtre, avant toutes choses, c'est du théâtre. Ce n'est pas, comme on pourrait le désirer, hélas! de la vérité ou du rêve; même dans une pièce en vers, ce n'est pas de la poésie qu'il veut, c'est du théâtre. Les vers lui importent peu, ou plutôt ils ne lui importent qu'en tant qu'ils sont du théâtre; il ne leur demande que des qualités de théâtre : il les veut aisés, rapides, nets, et qu'ils disent des choses qui le font rire ou pleurer. S'ils le font rire ou pleurer, ils lui sembleront beaux. L'important pour lui, dans la pièce en vers, ce ne sont pas les vers, c'est la pièce : or, dans le *Cyrano* de M. Rostand, la pièce, encore une fois, est excellente. Les trois premiers actes sont amusants comme un mélange du quatrième acte de *Ruy Blas* et du *Capitaine Fracasse*; et les deux derniers me paraissent encore meilleurs, parce que, dans plusieurs scènes, le ton s'y élève de l'héroïcomique au vrai pathétique. — En vérité, un poète dramatique nous est né.

Faut-il faire des réserves? Tâche ingrate, surtout pour un poète. Mais je ne suis aujourd'hui qu'un critique. Je dirai sincèrement ce que je pense.

Digitized by Google

On a écrit que cette pièce ouvrait triomphalement le xxe siècle... Elle ne lui dira pas grand'-chose du xixe. Elle lui dira qu'il y a eu, entre autres, un homme de beaucoup de talent. C'est tout. Elle ne lui apprendra rien de notre rêve, de nos désirs, de nos illusions, de notre âme.

Mais n'examinons que la forme, par quoi les œuvres, même légères de sens, durent.

Oui, la forme, — qu'il faut tout de même considérer dans une pièce en vers, car, à quoi bon l'écrire en vers, sinon pour lui donner une plus belle forme? — la forme de *Cyrano* me semble souvent défectueuse. M. Rostand est trop bien persuadé de ce que nous disions tout à l'heure : que le public ne veut pas essentiellement de beaux vers, mais des vers quelconques, où l'action se déroule, et qui le mettent en gaieté ou en larmes : il se contente, à la rigueur, de vers quelconques. Trop souvent, il se permet certaines préciosités ou vulgarités. Ceci a l'air d'être le contraire de cela; c'est pourtant la même chose : la préciosité est une vulgarité à l'envers. Mais, là encore, il a été servi par son talent dramatique; il a, d'instinct, choisi un sujet où ses défauts peuvent paraître des qualités. Précieux, il a pris pour héros un précieux. Il n'a qu'à s'abandonner à son naturel pour faire

Digitized by Google

parler Cyrano selon son personnage. Quand Cyrano définit le baiser :

Un point rose qu'on met sur l'*i* du verbe aimer,

cette pointe, détestable en toute autre occasion, est bonne dans la bouche de Cyrano, qui est un « précieux » ami des « grotesques ». Et le spectateur applaudit ce que l'homme de goût réprouve. — Au reste, il faut dire bien haut que maints vers de *Cyrano de Bergerac* sont pleins de fougue, de juvénilité, d'allure; que telles tirades sont menées avec une sûreté, une aisance singulières, que telles rimes font pousser le « Ah ! » Mais, même quand j'applaudis, je suis inquiet pour ce qui va venir; cette forme trépidante ne me donne pas le sentiment de la sécurité.

Quelques citations ne seront peut-être pas inutiles pour appuyer ces critiques et ces éloges; je les emprunterai aux fragments dont l'effet au théâtre est considérable. Cette tirade, par exemple, déjà célèbre, est d'un mouvement curieux, et il faut louer la variété avec laquelle le poète a distribué les « non merci ! » qui en sont comme le refrain. Tout n'y est pas excellent; mais il y a dans maints vers une énergie d'expression dont on ne manquera pas d'être frappé.

Digitized by Google

CYRANO

... Et que faudrait-il faire ?...
Chercher un protecteur puissant, prendre un patron,
Et, comme un lierre obscur qui circonvient un tronc,
Et s'en fait un tuteur en lui léchant l'écorce,
Grimper par ruse, au lieu de s'élever par force ?
Non, merci. Dédier, comme tous ils le font,
Des vers aux financiers ? se changer en bouffon
Dans l'espoir vil de voir aux lèvres d'un ministre
Naître un sourire, enfin, qui ne soit pas sinistre ?
Non, merci. Déjeuner, chaque jour d'un crapaud ?
Avoir un ventre usé par la marche ? une peau
Qui, plus vite, à l'endroit des genoux, devient sale ?
Exécuter des tours de souplesse dorsale ?...
Non, merci ! Se pousser de giron en giron,
Devenir un petit grand homme dans un rond,
Et naviguer, avec des madrigaux pour rames,
Et dans ses voiles des soupirs de vieilles dames ?
Non, merci ! Chez le bon éditeur de Sercy
Faire éditer ses vers en payant ? Non, merci !
S'aller faire nommer pape par les conciles
Que dans des cabarets tiennent des imbéciles ?
Non, merci ! Travailler à se construire un nom
Sur un sonnet, — au lieu d'en faire d'autres ? Non,
Merci ! Ne découvrir du talent qu'aux mazettes ?
Etre terrorisé par de vagues gazettes,
Et se dire sans cesse : Oh ! pourvu que je sois
Dans les petits papiers du *Mercure François?*
Non, merci ! Calculer, avoir peur, être blême,
Préférer faire une visite qu'un poème,
Rédiger des placets, se faire présenter ?
Non, merci ! non, merci ! non, merci !... — Mais chanter,
Rêver, rire, passer, être seul, être libre,
Avoir l'œil qui regarde bien, la voix qui vibre,
Mettre, quand il vous plaît, son feutre de travers,
Pour un oui, pour un non, se battre, — ou faire un vers !

Digitized by Google

Ou encore, dans la « scène du balcon » :

Sens-tu mon âme, un peu, dans cette ombre qui monte?...
Oh! mais vraiment, ce soir, c'est trop beau, c'est trop doux,
Je vous dis tout cela, vous m'écoutez, moi, vous!
C'est trop! Dans mon espoir même le moins modeste
Je n'ai jamais espéré tant! Il ne me reste
Qu'à mourir, maintenant! C'est à cause des mots
Que je dis, qu'elle tremble entre les bleus rameaux.
Car vous tremblez comme une feuille entre les feuilles!
Car tu trembles! Car j'ai senti, que tu le veuilles
Ou non, le tremblement adoré de ta main
Descendre tout le long des branches du jasmin!

*
* *

Le succès de M. Rostand doit remplir les jeunes poètes de joie et d'émulation.

De joie : car il poursuit l'œuvre que certains d'entre eux avaient déjà commencée, qui est de replacer la poésie devant son vrai juge, le grand public. Les petites chapelles ont vécu. Elles tombaient en ruines depuis deux ou trois ans.

D'émulation : car il faut qu'ils tâchent de dépasser encore le talent déjà grand de M. Rostand, et que, les yeux fixés sur l'exemple de Hugo, et mieux encore, sur les chefs-d'œuvre toujours jeunes que nous ont laissés nos grands tragiques, ils tâchent d'unir à l'habileté et à la puissance dramatiques la beauté vivante de la forme, sans

Digitized by Google

laquelle il n'est pas d'œuvres durables, surtout en poésie.

*
* *

C'est par la forme que se distingue le *Passé*, de M. Georges de Porto-Riche.

Au théâtre, la pièce m'a charmé ou ému tour à tour, mais elle gagne encore à la lecture. Il est aisé de s'en convaincre en lisant la scène du dernier acte entre Dominique et François. Oui, lisez-la. Vous aurez la sensation du classique. Ne vous y trompez pas : c'est dans cette pâte de style que sont coulées les grandes pièces classiques; je songe à du Marivaux plus énergique, à du Racine.

Un mot seulement de l'interprétation, pour qui l'on s'est montré bien sévère. Mme Sisos (Dominique) a été aussi bonne qu'elle pouvait l'être dans un rôle qui exigeait Mme Sarah Bernhardt, ou Mme Bartet, ou Mme Réjane. En dehors de ces trois grandes artistes, je ne vois guère qui pouvait le jouer, sinon la délicieuse Granier, d'*Amants*, si tendre, si douloureuse. Faut-il blâmer M. Candé, artiste consciencieux et vaillant, de n'avoir pas l'aspect physique ni la physionomie morale de François Prieur?

Et tout de suite je veux dire ce que je reproche

Digitized by Google

à cette belle œuvre, afin d'être à l'aise pour l'admirer.

Le plus grand reproche qu'on puisse faire à la pièce elle-même, est celui-ci : elle est trop longue. Cinq actes, c'est beaucoup. Aussi bien, la pièce en a-t-elle véritablement, essentiellement trois. On a sans doute eu peur que les deux premiers durent trop ; et l'on a divisé chacun en deux actes. Le premier et le deuxième sont joués dans le même décor, de même le troisième et le quatrième ; et rien ne se passe dans les entr'actes : par deux fois, quand le rideau se relève, la situation est la même qu'à la fin de l'acte précédent. Puisque les deux actes primitifs étaient trop longs, il fallait couper dans les conversations du trio Mariotte, Béhopé, Bracony. Ah! ce trio! Il dit des choses bien spirituelles ; il en dit trop. Nous y eussions voulu plus de choix. Et puis, moins nombreux, les mots eussent mieux porté. Il y en a de charmants et de profonds. Comment citer les uns ou les autres? Ils rempliraient des pages entières.

Je veux noter pourtant une réplique de Dominique, au premier acte. Elle me semble résumer le caractère de François Prieur, et faire apparaître nettement une grave erreur de M. de Porto-Riche.

« La conscience d'un brave homme, dit Domi-

Digitized by Google

nique, n'est pas plus troublée que celle d'un coquin, dès qu'il s'agit de rouler une femme, et tel qui se croirait déshonoré de mentir à un monsieur quelconque, mentira sans le moindre scrupule à sa meilleure amie. » C'est le portrait, en quelques mots, de François Prieur : il a « deux délicatesses, une pour les mâles et l'autre pour les femelles ». Reste à savoir si, *au théâtre*, avoir ces deux délicatesses ne s'appelle pas tout simplement en manquer. Oui, l'observation de Dominique est, *pour la vie réelle*, très juste ; oui, dans la vie réelle, de fort galants hommes sont des coquins avec les femmes ; oui, dans la vie réelle, on ne paie pas plus les crimes d'amour qu'on n'est tenu par la loi de payer les dettes de jeu. Mais, au théâtre, il n'en va plus de même. L'âme commune d'une salle de spectacle n'est pas seulement la somme des âmes particulières des spectateurs. Elle en est la somme plus quelque chose qui résulte de leur assemblage, et qui est plus désintéressé, plus pur, plus idéaliste. Un auditoire de bandits a une âme commune qui est généreuse et chevaleresque ; à plus forte raison une salle d'honnêtes gens.

Ces honnêtes gens, dans la vie réelle, serreront la main de Prieur, en se disant que ses fredaines, après tout, ne regardent que lui ; mais, au théâtre, en le voyant mentir, mentir sans

Digitized by Google

cesse, avec effronterie, et, par ses mensonges, faire souffrir deux femmes amoureuses que leur amour lui livre sans défense, ils le traiteront de chenapan.

Quand Prieur affirmera qu'il la tient, cette émotion sacrée dont il était si avide, les spectateurs auront envie de rire, ainsi qu'à une comédie bien jouée. Et comme c'est sa seule sincérité qui pouvait faire son charme au milieu de ses mensonges, il cessera d'être séduisant.

Et alors, cette Dominique, qui jusque-là a été si intéressante, si délicieuse, on se demandera pourquoi elle l'aime. Quelle supériorité a-t-il sur les autres? Il est plus vil qu'eux, et il est moins spirituel. En effet, fidèle à la vérité, M. de Porto-Riche ne lui a pas fait dire de *mots*. Les vrais hommes à femmes n'ont pas d'esprit. Tout leur esprit est dans leurs démarches. Pourquoi l'aime-t-elle donc? Parce qu'il plaît à ses sens.

Et nous voilà devant un homme que l'auteur n'a peut-être pas voulu nous donner pour une canaille, mais qui, malgré lui, nous semble tel, et une femme qui n'aime cet homme que parce qu'il émeut sa chair.

A qui nous intéresser ? avec qui sympathiser? sur qui reporter notre amour, cet amour instinctif que le théâtre fait sortir de nous, et qui demande à se répandre sur quel-

Digitized by Google

qu'un? La pièce est faussée par cette erreur.

Encore une petite critique. Je n'aime pas le personnage de Maurice Arnaut. Il me rappelle l'ami d'*Amoureuse*, celui dans les bras de qui la femme se jette pour l'injurier si violemment, l'instant d'après. C'est un personnage morose, humilié et humiliant. — Enfin, on ne s'intéresse pas à l'histoire Bellangé. On ne s'y intéresse pas parce que deux des principaux acteurs de cette histoire sont à la cantonade, le mari et l'enfant, et que la petite Mme Bellangé est insignifiante. L'insignifiance de ce rôle est, d'ailleurs, une des touches les plus délicates de cette pièce, à la fois brutale et raffinée. M. de Porto-Riche a dessiné là d'un crayon léger et fin un type de « petite femme », nulle, légère, vaniteuse, pas même coquine, qui restera.

On me dira : « Vous n'aimez guère le trio Mariotte, Béhopé, Bracony ; vous n'aimez pas Maurice Arnaut ; vous ne vous intéressez pas à Mme Bellangé. Que reste-t-il donc?... » — Restent les deux protagonistes et antagonistes du drame, François Prieur et Dominique Brienne. C'est peu? C'est beaucoup, et, dans le cas particulier de M. de Porto-Riche, c'est tout. A vrai dire, les pièces de M. de Porto-Riche n'ont jamais que deux acteurs : la femme et l'amant (ou le mari qui est encore l'amant). Ses autres personnages

Digitized by Google

sont des comparses. Une seule chose l'occupe dans la vie : le duel des sexes. Ses héros sont des spadassins d'amour. Pour « régler » ce duel, il est le premier d'aujourd'hui. C'est un maître d'escrime amoureuse. C'est le maître.

Je ne vois que M. Maurice Donnay qui puisse lui être comparé. Et, sans diminuer en rien le mérite de ce dernier, il faut rappeler qu'*Amoureuse* a précédé *Amants* de quelques années. *Amants* était plus caressant; mais *Amoureuse* était plus fort. Oui, dans les scènes de passion M. de Porto-Riche est sans rival. Cette grande scène du cinquième acte est purement admirable. A la lecture surtout, il est impossible de ne pas la proclamer un chef-d'œuvre.

Cette scène-là, et la scène du deuxième acte, où Dominique et François se revoient après huit années, suffisent à tirer pour longtemps une pièce hors de pair. Peut-être même ces deux scènes mettent-elles le *Passé* au-dessus d'*Amoureuse*.

Amoureuse a mieux réussi, mais le *Passé* me semble une pièce plus large, où il tient plus d'humanité. Je le répète, j'ai eu souvent au *Passé* la sensation du classique.

L'entrée de François Prieur, au second acte, c'est — toutes choses changées, comme on disait en l'école — l'entrée de Tartufe au troisième

Digitized by Google

acte. On ne parle que de lui, on l'attend, il naît de cette attente même, il surgit déjà fatal. Cela est du grand théâtre. — L'auteur de ces deux pièces, *Amoureuse* et le *Passé*, quelle qu'en aura été la fortune immédiate, peut être tranquille. Le vœu qu'il exprimait jadis sera exaucé : il laissera « un nom dans l'histoire du cœur ». Il aura dit quelque chose d'éternel, puisque éternellement les hommes et les femmes s'enchanteront et se tortureront les uns les autres, et qu'éternellement ils se verseront par les lèvres la douleur et la joie.

*
* *

Si différentes, si dissemblables, non seulement de forme mais d'inspiration, les quatre pièces dont je viens de parler trop brièvement témoignent d'un admirable effort dramatique.

Partout d'ailleurs, dans les lettres, dans le roman et dans la poésie, le même effort se manifeste. Je crois qu'après une longue période d'écoles, — romantisme, parnassisme, naturalisme, symbolisme, — nous entrons dans une période de liberté individuelle, où chacun pourra faire uniquement ce qui lui plaît, où les âmes les plus diverses s'exprimeront. Ce serait la meilleure des anarchies.

Digitized by Google

Qui donc disait que nous sommes en décadence? Ce sont de ces choses qu'on dit dans les chaires professorales, qu'on enseigne aux enfants. Mais les hommes, dans la vie, ne s'en aperçoivent pas. Je vois en ce moment une floraison de talents. Je sais une jeunesse pleine de force. Au travail, donc! Je rappelais tout à l'heure que nous allons voir commencer un nouveau siècle. Tâchons de l'ouvrir dignement.

Que tous se mettent à l'œuvre et, pour ne parler que du théâtre, que tout le monde donne! Que M. de Curel nous livre son chef-d'œuvre : il est sur le point de l'écrire, le *Repas du Lion* le fait pressentir. Que M. Mirbeau attaque de front un autre problème avec sa hardiesse coutumière. Que M. Edmond Rostand poursuive le cours de ses succès et, après sa pièce héroï-comique, produise l'œuvre pleine d'humanité et de beauté qui le fera sacrer grand poète. Que M. de Porto-Riche se remette au travail joyeusement, courageusement, finisse cette *Manon* en vers qu'il nous promet, puis mette la main à d'autres pièces, d'autres *Amoureuse* et d'autres *Passé*. Que M. Donnay nous fasse de nouveau rire, pleurer et frissonner d'un frisson à la Heine en une de ses pièces tendres et aiguës; que M. Paul Hervieu, l'auteur de *Peints par eux-mêmes*, ce maître livre si plein de grâce et de

Digitized by Google

variété en même temps que si solide, écrive de nouvelles *Tenailles*, une nouvelle *Loi de l'Homme*. Que M. Lemaître exprime sur la scène les multiples curiosités de son intelligence. Que M. Lavedan retrouve les beaux soirs du *Prince d'Aurec*. Que M. Brieux continue de traiter les questions les plus diverses avec sa brillante facilité. Que MM. Hermant et Capus nous charment de leur fantaisie. Que les plus récents se jettent dans le combat! Que M. Coolus donne une suite à son *Enfant malade*, M. Henry Bataille à la *Lépreuse* et à *Ton sang*, M. Guinon au *Partage*, M. Sée à la *Brebis*. Que des écrivains célèbres, que d'illustres recrues prennent part à la lutte; et qu'on permette enfin aux plus jeunes de sonner la trompette, en attendant qu'ils entrent à leur tour dans la belle bataille.

Digitized by Google

HENRI DE BORNIER[1]

A Edmond Sée.

La fin du mois dernier (Janvier 1901) a été marquée par des morts notoires. L'Angleterre a pleuré somptueusement la reine Victoria ; l'Italie a pris aussi le deuil d'un roi, du vieux Verdi, monarque-patriarche de la musique italienne ; la France, plus modestement, s'est affligée de perdre un gentilhomme de lettres, le bon poète académicien Henri de Bornier. Mais si cette mort n'a pas, comme les deux autres, affecté un caractère européen, elle n'en a pas moins été sensible à tous ceux qui, sans connaître M. de Bornier, le savaient fort brave homme, et, sans admirer outre mesure son œuvre, respectaient en elle la dernière survivance de l'antique tragédie. M. de

1. *Revue bleue*, Février 1901.

Digitized by Google

Bornier est parti brusque et discret, comme il avait vécu ; et sa mort, en dehors du monde des lettres, n'a pas eu un très grand retentissement. Mais de ce que M. de Bornier fut le dernier auteur de tragédies, sa disparition prend comme une valeur symbolique ; ce n'est pas seulement un poète qui meurt, c'est toute une poétique qui s'en va. Il convient de saluer cette double fin.

M. de Bornier était bibliothécaire de l'Arsenal. Ce titre lui allait à merveille. A ce nom d'Arsenal, on rêve de colichemardes et de bombardes ; — et c'est une bibliothèque silencieuse où glissent des pas fourrés de vieux messieurs. Ainsi les noms éclatants des pièces de M. de Bornier, *la Fille de Roland*, *les Noces d'Attila*, *France... d'abord*, annoncent des épopées splendides et d'éblouissantes dramaturgies ; — et ce sont des œuvres un peu rassises, lentes et tassées... M. de Bornier fut un Tyrtée en chambre.

On annonce qu'il aura pour successeur à la bibliothèque de l'Arsenal le poète des *Trophées*. C'est bien. Le noble conquistador redonnera du lustre à la vieille maison. Il ne fallait pas moins que son nom éclatant et son verbe sonore pour en éveiller les échos endormis. Ses vers métalliques peupleront l'Arsenal d'invisibles épées.

Ce qui, malgré tout, sauvait M. de Bornier, c'était sa parfaite sincérité. Il y a de l'âme dans

Digitized by Google

ses tirades les plus médiocres. La race — il en avait — le préservait toujours, non pas de la banalité, mais de la vulgarité. Il était honnête. Il ne spéculait pas sur l'idéal. Il était patriote, par exemple, de toute son âme. Une certaine popularité lui en était venue : il ne l'avait pas cherchée. Et c'était la bonne façon de la mériter.

La Fille de Roland, son œuvre principale, — on devait prononcer devant lui : son chef-d'œuvre, et c'est déjà beaucoup qu'on pût le faire sans ridicule, — *la Fille de Roland* n'est sans doute pas un chef-d'œuvre. Mais enfin c'est quelque chose de plus qu'une vulgaire pièce à succès. Ce n'est pas frelaté : c'est simple, et c'est sain.

On l'a jouée beaucoup, et toujours elle portait. On la jouait même dans les collèges des Bons Pères et dans les pensionnats de jeunes filles. C'était le type de la pièce patriotique et chaste, aux costumes amples qui conviennent aussi bien à déguiser les jeunes gens en femmes que les jeunes filles en hommes. Il y a dans l'intrigue un amour, mais si pur qu'il en est presque irréel, si bien délivré de toute lourde matérialité qu'à la fin il s'évanouit, il s'envole dans les frises. Les deux amants se quittent sur la terre, et se donnent rendez-vous au ciel. C'était une pièce de tout repos.

Elle remporta un triomphe le soir de la pre-

Digitized by Google

mière représentation, en 1875. M. de Bornier s'était déjà fait connaître dans le monde des lettres par des productions nombreuses et variées. Il avait débuté par un volume de vers, naturellement, qui, cela va sans dire, s'appelait *les Premières Feuilles*. C'était en 1845. Cette date donne un peu le vertige... Songez qu'en 1845 Chateaubriand n'était pas mort, que Lamartine écrivait l'*Histoire des Girondins*, que Hugo venait de faire jouer les *Burgraves* (qui durent faire impression sur le poète de vingt ans, on s'en aperçoit à lire *la Fille de Roland*); que Théophile Gautier était encore un Jeune-France, que Gustave Flaubert en avait pour dix ans encore à être un parfait inconnu... Après *les Premières Feuilles*, M. de Bornier avait présenté au Théâtre-Français un drame en cinq actes, en vers, *le Mariage de Luther*, qui fut reçu à correction. Puis ç'avait été en 1853 un second drame en cinq actes, *Dante et Béatrix*, et une comédie en vers, *le Monde renversé*. Comme tout cela est loin! Vinrent ensuite des à-propos aux Français et à l'Odéon, des pièces de circonstance couronnées par l'Académie : poème sur l'*Ouverture du Canal de Suez*, poème sur *la France en Extrême-Orient*, sortes de cantates sans musique, qui firent connaître le nom d'Henri de Bornier à l'illustre Compagnie, et la préparèrent de longue date à l'idée de le

Digitized by Google

recevoir un jour « dans son sein ». J'ai sous les yeux un vieux *Journal des Débats* de juillet 1863, où le mélancolique et noble Prévost-Paradol juge sans sévérité le poème de M. de Bornier sur *la France en Extrême-Orient*, et loue l'auteur d'avoir su parler avec sympathie de cette Chine mystérieuse qui s'ouvre à la civilisation européenne... O illusions des temps de Napoléon III!

En 1864, le prix d'éloquence fut décerné à M. de Bornier pour son *Éloge de Chateaubriand*. En 1868, il faisait représenter aû Théâtre-Français une tragédie, *Agamemnon*, en deux actes, traduite de Sénèque.

Tout cela c'était la notoriété, une notoriété un peu grise. M. de Bornier connut soudain la gloire, en la soirée du 15 février 1875. Un de ces tourbillons d'enthousiasme si fréquents au théâtre, surtout dans ce nerveux Paris, se déchaîna ce soir-là, et porta la pièce aux nues. On s'embrassait dans les couloirs; des dames pleuraient d'admiration, des confrères pâlissaient en silence. Bref, le triomphe fut complet.

La pièce est encore d'un grand effet à la scène; mais maintenant que le temps a passé sur elle, et sous sa perruque cornélienne lui a fait des cheveux blancs, nous nous étonnons un peu de cette apothéose. Il faut pour la comprendre se reporter à l'époque de la première. On sortait de

Digitized by Google

la guerre et de la Commune ; la France reconstituait son armée, on rêvait de revanche, on remâchait amèrement l'abominable trahison de Metz. On était plein d'une colère grave, et d'un confus espoir. Dans cette atmosphère toutes les tirades portaient, toutes les allusions étaient saisies au vol, et le public vibrait à l'unisson du poète. Ganelon, c'était Bazaine ; Gérald, c'était le héros attendu qui nous ferait vainqueurs. Et puis Mounet-Sully était beau en Gérald, et Sarah Bernhardt à la fois délicieuse et farouche dans le rôle de Berthe, la fille de Roland. On confondait avec l'émotion patriotique le plaisir du spectacle ; assis dans un fauteuil confortable, on croyait voler au combat ; on reprenait l'Alsace-Lorraine en croquant des bonbons. Hélas ! nous avons continué...

La pièce a un mérite que le temps ne lui a pas enlevé : elle est très claire, très scénique. Je ne vous conterai pas comment Ganelon après Roncevaux a été attaché à la croupe d'un cheval indomptable qui l'a emporté à travers le pays vague de la légende ; comment, recueilli par le moine Radbert, il s'est repenti, a fait peau neuve et est devenu le comte Amaury ; ni comment enfin son fils, Gérald, s'éprend d'une jeune fille qu'il a délivrée des mains des Saxons, et qui n'est autre que la fille de Roland. Vous voyez

Digitized by Google

d'ici la situation pathétique, — le fils de Ganelon voulant épouser la fille de Roland, — et tout ce qu'un bon dramaturge a pu en tirer. Sans doute tous les personnages sont de l'humanité de théâtre; vous avez déjà reconnu au passage le jeune premier vaillant et amoureux, la jeune première hautaine et tendre, le traître, le bon moine. Mais tout à la scène s'anime; l'optique du théâtre donne du relief à tous ces fantoches. Et ces vers un peu lourds, par la diction, par le geste, prennent vie et mouvement.

Même à la lecture, on y peut prendre du plaisir. On ne serait pas embarrassé pour trouver dans la *Fille de Roland* des morceaux dignes d'être cités. Les vers suivants honorent le poète :

... Quand les Saxons,
Eperdus et tremblants, ont fui sous mon épée,
Quand de leur sang j'ai vu ma main toute trempée,
Il m'a semblé, tuant pour la première fois,
Que tout changeait, mon cœur, mes sens, mes yeux, ma voix.
Quel étrange pouvoir la victime abattue,
L'homme qui meurt, a donc sur l'homme qui le tue !
Je me sentais saisi par un *être* nouveau, (?)
Une rouge vapeur me montait au cerveau;
Même quand l'œuvre est juste, il est étrange comme
Un reste de Caïn est caché dans tout homme !
C'est ainsi que j'allais, frappant, frappant toujours,
Non plus, tel que la veille, ou des loups ou des ours...
Des hommes ! Une chair faite comme la mienne !

— Mais quand j'eus dispersé cette horde païenne,

Digitized by Google

En revenant vainqueur, ivre encor et joyeux,
J'aperçus, immobile et me suivant des yeux,
L'étrangère[1]. On eût dit que la victoire juste
La remplissait pourtant d'une tristesse auguste,
Et qu'elle demandait à Dieu pour tous ces morts
Le pardon, pour sauver le vainqueur du remords.
Alors je compris bien que Dieu, qui nous envoie
Aux combats, en permet l'ardeur, mais non la joie !

Voilà de belles idées exprimées en de bons vers, un peu lents, mais solides.

Voici encore quelques vers d'excellente qualité de pensée et seuvent d'expression. C'est le vieux Charlemagne qui parle :

... Ecoute-moi :
Ce qui tourmente une âme au déclin de la vie,
Ce n'est plus ou l'orgueil, ou la crainte, ou l'envie ;
C'est un désir ardent et plein d'anxiété
De se juger soi-même en toute vérité ;
Aucun homme, aucun roi jusqu'au fond de son être
Ne descend tant qu'il vit... Mourir, c'est se connaître !
Je ne me connais pas moi-même ! J'ai pourtant
Travaillé, combattu, souffert à tout instant.
Oui, j'ai porté mes lois chez les peuples barbares,
Comme on soumet un fleuve en franchissant ses barres ; (?)
J'ai pris et j'ai gardé l'Europe dans ma main,
J'ai refait pour le Christ le vieux monde romain,
Et pourtant ! n'ai-je rien, en scrutant mes pensées,
A regretter parmi mes actions passées ?
Ces peuples, qu'il fallait en un seul rassembler,
Ne les ai-je pas trop broyés pour les mêler ?
Un roi ne sait jamais cela que lorsqu'il tombe :
L'arbre de vérité ne croît que sur sa tombe !

1. Berthe, la fille de Roland.

Digitized by Google

Pour un peu, ce serait beau.

Des autres pièces de M. de Bornier, il y a moins à dire. *Le Fils de l'Arétin* menait le bon combat contre les pornographes, en vers un peu prosaïques, mais éloquents et mnémoniques :

Maudites soient du ciel les œuvres de débauche, etc.

France... d'abord, jouée récemment, n'eut qu'un demi-succès mérité. Il faut citer encore *les Noces d'Attila*, *la Moabite*, *l'Apôtre*, *Mahomet*, interdit à la suite des réclamations de l'ambassade ottomane. La pièce est curieuse à lire ; mais elle n'eût eu à la scène qu'une destinée honorable, sans plus.

*
* * *

M. de Bornier, ai-je dit en débutant, fut le dernier représentant de la tragédie française. Nos autres poètes dramatiques, en effet, Coppée, Richepin, Silvestre, Mendès, Rostand sont des romantiques. Lui était un classique. Sans doute on est toujours de son temps et le romantisme l'avait effleuré, mais très peu. *La Fille de Roland* est une tragédie de Voltaire légèrement grandie de ton par 1830. C'est, si l'on veut, quelque chose

Digitized by Google

comme *le Siège de Calais*, de M. de Belloy (qui, en 1765, suscita en France la même émotion patriotique), retouché par Casimir Delavigne. A peine si le souffle du romantisme redresse parfois une fin de vers ou de tirade. « Le vent qui passe à travers la montagne » ne rendit pas fou M. de Bornier; il releva seulement quelquefois en panache le « plumeau consterné » qui pend sur le casque des héros tragiques. Il était de la lignée des Ducis et des Soumet, race de Voltaire. Comme Voltaire, il a fait un *Mahomet*. Et par lui il se rattache au XVIIe siècle tragique, et au père de la tragédie française, à l'auteur du *Cid* et de *Cinna ou la Clémence d'Auguste* (*la Fille de Roland*, c'est *la Clémence de Charlemagne*); M. de Bornier mort, personne ne fera plus de semblables tragédies; et, en ce sens, c'est bien Corneille que l'Académie, les lettres et le théâtre ont perdu récemment.

Digitized by Google

Digitized by Google

MUSIQUE

Digitized by Google

Digitized by Google

SUR LA

SYMPHONIE EN UT MINEUR

DE SAINT-SAENS[1]

A Robert Brussel.

J'ai reçu récemment, sur la *Symphonie en Ut mineur*, de Saint-Saëns, la lettre suivante. Je la publie parce qu'elle résume bien, en sa forme vive et familière, les critiques que cette symphonie — jouée par Lamoureux trois fois de suite avec un succès qui, la troisième fois, prit l'ampleur d'un triomphe — a suscitées parmi tout un monde passionné de jeunes musiciens et de critiques musicaux. Ce débat ne saurait intéresser que les fervents de musique et qui connaissent la symphonie de Saint-Saëns; il m'a semblé toutefois qu'on pouvait le porter devant le public, ne fût-ce que pour protester ouvertement

1. *Revue blanche*, décembre 1895.

Digitized by Google

contre le préjugé qui refuse de voir en Saint-Saëns ce qu'il est réellement : un musicien de génie. D'ailleurs, la musique exerce aujourd'hui une telle fascination sur la foule, que les profanes mêmes commencent à s'intéresser à la technique des grandes œuvres.

Mon cher ami,

On me dit que vous avez manifesté votre surprise de me voir critiquer la symphonie en Ut mineur de Saint-Saëns.

Vous n'imaginez pas l'avalanche de lettres que j'ai reçues, pour m'être permis de dire : « Belle œuvre, mais d'émotion, point. » Je vous confesse que ce courrier considérable et vitupérateur n'a pas modifié mon jugement.

Car enfin, vous ne me ferez pas croire que ces thèmes ont de l'intérêt, ces médiocres thèmes gris, sans relief, se ressemblant tous ! J'accorde que le travail symphonique est merveilleux. Après ? Cette science empêche-t-elle que le point de départ soit banal ?

Si j'avais le temps, et surtout si je ne redoutais de vous ennuyer, je vous avouerais aussi que l'illogisme de Saint-Saëns — qui passe pour un si logique musicien — me révolte. Pourquoi des violons viennent-ils fleurir d'arabesques (jolies, d'ailleurs) un motif tranquille, contemplatif, qui,

Digitized by Google

dès qu'il perd ces qualités de quiétude recueillie, devient absurde? Pourquoi l'auteur me met-il une parodie du *Dies iræ* là-dedans? Pourquoi, vers la fin, cet épisode pastoral qui se promène aux bois, aux violons, au cor même si j'ai bonne mémoire, pour rien, pour le plaisir?

C'est bien ce même Saint-Saëns qui, dans *Proserpine*, installe ses prétendus leitmotifs au hasard, et fait entendre à l'entrée de Proserpine un thème appartenant à Renzo.

Toutes ces restrictions, toute cette mauvaise humeur m'empêchent-elles de reconnaître que Saint-Saëns manie l'orchestre à ravir? Hé non!

Votre ami,

WILLY.

Réponse :

Mon cher ami,

Ma tâche n'est pas aisée. Vous n'avez pas été ému par la symphonie de Saint-Saëns, et j'ai l'air de vouloir vous prouver par A + B que vous auriez dû l'être.

Pourtant *il faut en finir avec cette légende* : *la froideur de Saint-Saëns*. Il y a trop longtemps qu'elle court le monde. Saint-Saëns froid? Froide, *la Jeunesse d'Hercule*? froide, la *Danse macabre*? froides, les sublimes scènes d'amour

Digitized by Google

de *Samson et Dalila*, et la Meule, et l'Écroulement du Temple?

Vous, du moins, mon cher ami, vous n'avez pas eu l'injustice d'étendre ce reproche de froideur à toutes les œuvres de Saint-Saëns. Vous le restreignez à la seule symphonie que Lamoureux nous a jouée avec sa perfection coutumière et son art plus érudit que spontané. J'avoue que, même là, que là surtout, je ne vous comprends pas.

Voulez-vous que je vous fasse une concession, une seule?

Il y a des longueurs dans l'adagio. Et encore je crois que Lamoureux, selon son ordinaire tendance, l'a pris trop *lento*. Il faudrait peut-être presser un peu le mouvement, un peu, très peu, à la reprise par l'orgue (pages 22 et 23 de la partition à quatre mains). On éviterait ainsi la légère impression de piétinement sur place que peut éprouver le public à cet endroit. Colonne, par exemple, ce Colonne si moqué qu'il est paradoxal et presque héroïque de le défendre, mais qui a du bon parfois, de la fougue, de l'esprit, de la morbidesse, et l'inspiration du moment, Colonne eût peut-être esquivé ces longueurs.

Mais comment avez-vous fait pour rester froid pendant le reste de la symphonie?

Comment avez-vous pu résister à l'allegro

Digitized by Google

initial de la deuxième partie? Si vous en trouvez le thème « médiocre et sans relief », que vous faut-il alors? Ce thème fougueux et nerveux qui fait serrer les poings quand on se le chante intérieurement, *do*, *do*, *do*, *do*, *ré*, etc., avec le coup d'archet péremptoire des violons, avec la réponse impérieuse et sonore des timbales, ce thème ne le cède en rien aux plus beaux allegros du dieu lui-même, du maître par excellence, du pauvre grand homme qui savait, malgré toute sa tristesse, être si vivace et si joyeux, Beethoven. — Et le thème pastoral dont vous dites qu'il est mal placé, n'est-il pas en lui-même exquis de suave tendresse, de ravissement mélancolique, d'insistance douce et triste?

Pourquoi est-il là? dites-vous. Pourquoi n'y serait-il pas? Il est beau, il vient comme une embellie rêveuse après un orage intérieur de colère et de passion; il repose et il enchante. Est-il besoin de le justifier plus logiquement, plus abstraitement? Méfions-nous de la musique à programme, des symphonies qui racontent une histoire. La musique a sa logique, en elle et non hors d'elle. L'*ultima ratio* en art est la beauté. — J'en dirai autant des arabesques qui se jouent autour du motif de l'adagio, dans le premier morceau. Vous dites vous-même qu'elles sont « jolies ». C'est, musicalement, pour elles, une rai-

Digitized by Google

son d'être. Toutefois, j'admets qu'il faudrait, malgré leur élégance, les condamner si elles nuisaient à l'impression d'ensemble. Mais troublent-elles la quiétude de l'adagio? Pas plus que les arabesques dessinées par des chants d'oiseaux sur le fond d'un calme crépuscule n'en troublent la sérénité.

Enfin, où voyez-vous dans cette symphonie une parodie du *Dies iræ*? Tout le monde la voit. J'avoue que je ne sais où on la met... A moins que ce ne soit le motif en croches (pages 12 et 13, partition à quatre mains). Mais alors je crois que Saint-Saëns doit être bien étonné de votre découverte. Considérez en effet, je vous prie, que c'est tout simplement le motif initial en doubles croches du premier mouvement pris dans un autre ton et sur un autre rythme. Il se trouve que là plus qu'ailleurs ses premières notes rappellent celles du *Dies iræ*. Cette ressemblance s'arrête court, tout de suite. En tout cas elle est fortuite, et vous lui donnez une signification qu'elle n'a pas. Car, encore une fois, cette prétendue parodie n'est qu'une des multiples transformations du premier motif, motif qui parcourt dans tous les tons et sur tous les rythmes la symphonie entière d'un bout à l'autre pour aller à la fin, s'élargissant en 6/4 et 9/4, s'affirmant en la tonalité victorieuse d'ut

Digitized by Google

majeur, clamer le triomphe de la sérénité sur l'agitation, du beau sur le fantastique, du ciel sur l'enfer, de l'élément calme sur l'élément inquiet et diabolique, et de Saint-Saëns enfin sur ses détracteurs. Ah! toute cette fin, comme elle est belle, grande, et simple, et exultante! Tout l'orchestre s'enflamme, crie victoire! Comment restez-vous insensible à toute cette beauté chaleureuse et naïve où s'éjouit en liberté une grande âme, vous qui sentez si bien Wagner?... On l'a accusé aussi d'être trop savant et trop cérébral. Je sais bien que ceux qui lui adressaient ces critiques étaient égarés par l'esprit de parti; songez-y tout de même...

Vous donnerai-je enfin ma dernière raison, une raison tout abstraite, toute théorique? Le *beau* n'est jamais froid ; car pour être senti comme *beau*, il faut qu'il émeuve le fond de notre sensibilité, qu'il fasse courir plus vite en nous les ondes de notre sang... Quand, à la fin de la symphonie, vous avez décrété : « Belle œuvre, mais d'émotion, point », il y avait longtemps que vous aviez ce frisson du beau qui secoue soudain tout l'être comme le vent du mystère et fait venir aux yeux, quoi qu'on en ait, les pures larmes de l'admiration... Rien n'est en effet plus poignant et plus grandiose que cette fin. Il y a là des notes d'orgue profondes comme la félicité divine ; et

Digitized by Google

ces clameurs de trompettes, aiguës comme des cris de triomphe, me rappelaient des vers de Baudelaire à la fin d'un magnifique poème :

> Le son de la trompette est si délicieux
> Par ces soirs solennels de célestes vendanges,
> Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
> Dont elle chante les louanges...

Je ne saurais mieux finir que sur ces vers admirables qui me reviennent souvent en mémoire, aux Concerts. Je sais que vous les admirez aussi; et je me plais à terminer sur cet accord parfait.

Digitized by Google

ESSAIS

Digitized by Google

Digitized by Google

PETIT CONTE MÉTAPHYSIQUE[1]

A Jacques Bizet.

Adam et Ève franchissaient le seuil de l'Éden, et se retournaient pour contempler une dernière fois le jardin du Vrai, du Bien et du Beau, quand l'Ange de la Porte leur dit avec une ironie cruelle : « Voilà ce que c'est que d'avoir désobéi à l'Être ! »

Et en même temps il faisait flamboyer son glaive.

Ève baissa la tête ; mais Adam, se sentant plus noble d'être malheureux, se redressa, et fit la première dissertation de métaphysique.

Il commença par injurier son adversaire. « Ange de la Porte, lui dit-il, tu peux me railler

1. *Le Banquet*, juin 1892.

Digitized by Google

à ton aise : je te méprise. Sans doute, tu es heureux, et je ne suis qu'un pauvre hère ; et, pendant que je grelotte sous la mince peau de bête que l'Éternel m'a donnée avec son congé, tu t'épanouis au soleil de l'Être... Mais tu n'es qu'un valet : tu reçois ton bonheur sans le faire toi-même ; j'aime mieux ma douloureuse liberté. »

Le Chérubin haussa les épaules. « Oh ! dit Adam, tu peux hausser les épaules : — tu n'existes pas. »

L'ange, trouvant Adam paradoxal, se mit à rire. Adam reprit : « Non, tu n'existes pas, non plus que l'Éden dont tu te prétends le gardien, non plus que... »

Ève, qui s'était assise, encore toute brisée des émotions de la journée, l'interrompit : « Plût à Dieu, dit-elle, que l'Éden n'existât pas ! Je ne regretterais rien. — Mon amie, repartit Adam, Dieu aurait de la peine à exaucer votre prière. Car, lui non plus, il n'est pas. Il n'est pas parce que je suis, et le peu de réalité qu'il possède, il me la doit. »

Adam était facilement obscur, bien qu'il n'en fût qu'à son premier essai de Théodicée.

Comptant sur ses doigts, il reprit : « De deux choses l'une : ou Dieu est bon, ou Dieu est méchant. S'il est bon, il n'a pas pu créer le

Digitized by Google

Mal ; s'il est méchant, il n'est pas Dieu. — Mon ami, lui dit Ève, la religion est la seule consolation qui nous reste : ne nous l'enlevez pas. »

Mais Adam ne l'écoutait point. Les yeux étincelants des premiers feux de la Métaphysique, il fit ce discours, que son importance nous excusera de citer tout au long :

« Dieu n'est pas, parce que je suis.

Que suis-je ? Je suis imparfait, je souffre.

Donc si Dieu est, il a créé en moi le Mal.

Mais comment concevoir que Dieu ait créé le Mal ?

Dirai-je qu'il y était forcé par une nécessité supérieure à sa volonté ? Mais alors il n'était pas le maître chez lui, il n'était pas absolu, il n'était pas Dieu.

Dirai-je qu'en créant l'homme, il a voulu créer un être capable de devenir Dieu lui-même en faisant le bien, pour aimer cet autre Dieu, pour se perfectionner par l'amour ? — Mais quelle mouche le piquait ? Pourquoi créer un autre Dieu ? pour se perfectionner ? Mais il n'était pas absolument parfait ? Alors il n'était pas Dieu.

Dirai-je enfin qu'il a créé le Mal sans raison, et qu'il prend un malin plaisir à me voir souffrir ?

Digitized by Google

— Mais alors il est méchant, alors il n'est pas Dieu.

De toutes façons, il m'est impossible de concevoir que Dieu ait pu créer le Mal. De lui ou du Mal, il faut que l'un des deux n'existe pas. Et comme je ne puis douter que le Mal existe, puisque je le sens en moi, qui suis malheureux, — c'est Dieu qui sautera. Dieu n'est pas.

Il n'est pas, il devient. Il se fait lentement par moi. L'Éternel, l'Éden, l'Ange de la Porte, tout cela n'existe que dans ma pensée. Ce qui est réellement, c'est moi seul, qui suis malheureux, mais qui *suis*. Le Paradis, c'est moi qui le fais germer peu à peu de cette terre inféconde. C'est pourquoi, ajouta-t-il en se tournant vers l'Éden, beau jardin que je crois voir s'étendre devant moi, mais qui n'es qu'en moi, je ne te dis pas Adieu, mais Au revoir ».

Adam descendit de sa borne. Ève, effrayée des blasphèmes qu'elle venait d'entendre, s'était mise à genoux pour prier Dieu de pardonner à Adam, et pleurait sa faute en pensant qu'il allait falloir tous les jours peiner pour vivre.

Mais Adam avait à jamais détourné les yeux de l'illusoire Paradis, et déjà fouillait la terre, cherchant les racines pour le repas du soir.

Digitized by Google

OPTIMISME[1]

A Amédée Rouquès.

. . . . . .

Les jours prédits par les pessimistes étaient venus, si lointains de nous qu'ils nous apparaîtraient comme sur les confins du temps illimité. L'homme vivait toujours, maître absolu de la planète d'où il avait chassé toute vie étrangère à l'humanité; mais devant ce monde qu'il avait plié à ses désirs, et qui n'avait plus de lois que ses caprices, l'homme n'avait plus ni caprices, ni désirs. La volonté était morte en lui. Ce désespoir, qui est aujourd'hui le douloureux privilège de quelques hommes clairvoyants, s'était étendu à la foule. Dans les grandes villes, à l'heure équivoque où les

1. *Le Banquet*, juin 1892.

Digitized by Google

hommes, après leur tâche remplie, courent aux plaisirs avec une rumeur sauvage, on ne voyait que des gens hâtant le pas pour aller avidement se plonger dans les oublis officiels que leur distribuait l'État, opiums quintessenciés dont une seule goutte les ravissait à la vie pour une nuit entière, savantes morphines qui couchaient en quelques minutes tout un peuple dans l'inconscience et le rêve. — Toute raison de vivre s'était elle-même brisée au choc de la vie, et l'absurdité avait été découverte du désir toujours renaissant qui fait battre nos cœurs pour un bonheur jamais atteint. Et les hommes aspiraient de toutes leurs forces à la mort. — Pourquoi ne se la donnaient-ils pas? Pourquoi ne se plongeaient-ils pas dans le néant d'un coup, par un suicide universel? Peut-être notre ardeur à vivre, transmise jusqu'en leurs veines par toutes les gouttes de sang que nous leur avions léguées, maintenait-elle debout, malgré eux, leurs corps à jamais las. Peut-être aussi, cette même torpeur de la volonté qui les inclinait si fort au néant, les empêchait-elle d'y rentrer d'eux-mêmes tout d'un coup. Il leur eût fallu décréter le suicide cosmique; mais c'était un trop grand effort pour leurs âmes épuisées. Et l'humanité persévérait dans sa vie, par ce même engourdis-

Digitized by Google

sement de la vie qui la penchait sur la mort.

Mais un jour, le monde eut un sursaut de vigueur, et enfanta quelques hommes en qui, par un dernier atavisme, revivait, plus forte qu'en leurs frères, l'énergie des anciennes races. Ils décidèrent la mort universelle, et se mirent résolument à leur œuvre de destruction. Leur tâche était aisée. Leurs rêves les plus monstrueux étaient aussitôt réalisés par la science. Ce fut une tuerie rapide et silencieuse. Ils s'étaient donné une année pour nettoyer la terre de tous les désespérés qui s'y traînaient. Leur dernier meurtre accompli, ils devaient jeter un suprême regard sur le globe à jamais net, puis se tuer, contents de leur œuvre.

Ils avaient d'abord accompli leur besogne avec une énergique indifférence. Mais le dégoût de tant de sang versé les avait saisis peu à peu, et ils s'étaient pris parfois à lever les yeux au ciel pour y chercher et accuser de tous ces crimes nécessaires celui qu'ils étaient pourtant certains de n'y point voir. Mais quand ils rabaissaient leurs regards sur l'humanité douloureuse, ils se remettaient à l'ouvrage avec un acharnement presque joyeux, sûrs que leur œuvre était bonne. Et sous les savantes machines à tuer, les peuples recommençaient à mourir sans un cri. Sous le ciel luisant comme l'ai-

Digitized by Google

rain, la terre allait rouler désormais silencieuse, sans rien qui rappelât l'homme que, çà et là, quelques cités mortes aux pierres croulantes, bientôt retombées elles-mêmes au néant de la poussière.

. . . . . .

Le jour suprême se levait.

Un troupeau morne encore endormi dans une vaste plaine qu'ensanglantait l'aurore du dernier soleil, c'est ce qui restait de l'humanité, lentement resserrée autour de ses meurtriers comme une troupe d'enfants autour de leur mère. Un dernier effort pour anéantir cette foule inerte qui, sans eux, n'aurait pas eu le courage de mettre fin à sa misère, et c'en serait fait à jamais de l'éternelle douleur ! Le suprême massacre commença.

Les derniers hommes tombèrent les uns après les autres sans une plainte ; des femmes portant des enfants étonnés s'offraient d'elles-mêmes à la mort, sous le soleil enflammé qui montait dans le ciel bleu. Debout au milieu des derniers survivants qui se couchaient la face contre terre pour mourir sans penser, ils tuaient avec une horreur joyeuse. L'heure allait sonner où périrait le mal avec la vie.

...Du milieu des morts étendus, rompant de son maigre corps dressé l'immobilité du champ

Digitized by Google

funèbre où l'humanité dormait sous l'accablant soleil, le dernier être survivant était debout. C'était une femme ; au lieu de se coucher comme les autres pour attendre le coup mortel, elle cherchait à fuir, les yeux agrandis, les deux mains croisées sur sa misérable poitrine. Le soleil tombait droit des cieux calmes ; un peu d'ombre ceignait à peine les corps immobiles sur le sable éclatant. Tous les râles s'étaient rapidement éteints ; les cieux brûlaient en silence. — L'un des hommes alors marcha sur elle. Il allait la tuer quand ses yeux rencontrèrent un regard inconnu, qui suppliait. Elle ne parlait pas, stupide d'épouvante ; mais elle s'était dressée, les mains étendues, la bouche ouverte et, dans le fond des yeux, l'ardeur d'un désir qui, depuis longtemps, n'avait rayonné dans nuls regards, — le désir aveugle de la vie. Elle était, elle voulait encore être.

L'homme arrêta son bras, prêt à frapper. Quel voile soudain se déchirait ! Si ces yeux stupides et doux jusque dans leur effroi disaient vrai ! Si la vie *voulait*, *devait* être !

Ses compagnons étaient accourus. Ils s'entre-regardèrent, et virent les uns et les autres briller une flamme nouvelle en leurs yeux. Ils étaient las de tuer, et leur lassitude, sous la prière muette de ces yeux de femme, se fondait soudain

Digitized by Google

en attendrissement. Toute la joie même qu'ils avaient eue de tuer le mal se tournait en désir de vivre. Qui sait? Peut-être s'étaient-ils trompés? Peut-être pouvaient-ils, *devaient*-ils être heureux? Une odeur enivrante s'exhalait de tout ce sang sous le soleil. S'ils essayaient encore? S'ils croyaient encore à la vie, au bonheur, à l'amour? — Alors, sous les cieux qui semblaient porter en leur cœur brûlant une joie éternelle, ces hommes, tour à tour, firent tressaillir dans cette pauvre femme l'humanité future.

Digitized by Google

MYSTÈRES [1]

A Maurice Maeterlinck.

Nous nous promenions, V... et moi, dans le grand parc, au matin de Pâques. Des cloches sonnèrent, très loin. Je les écoutais, tendant l'oreille au vent; leurs vibrations ondulaient sur le lac bleu du ciel. Et, songeant à l'antique légende qui a charmé notre enfance : « Les cloches sont revenues de pèlerinage », dis-je en me tournant vers V... Je m'arrêtai, étonné, presque effrayé de l'expression de son visage. Il semblait avoir perdu connaissance, et très pâle, un peu chancelant, regardait fixement devant lui. « Soutenez-moi », me dit-il. Et tandis que je lui prenais le bras : « Ne vous

1. *Revue blanche*, septembre 1896. Un jeune philosophe, M. Bernard, a consacré tout un livre, fort curieux et fort neuf, à ces phénomènes mystérieux de la vie mentale.

Digitized by Google

effrayez pas, ajouta-t-il. Ce n'est rien. Je vous expliquerai. Oh ! quel étrange vertige !... Ce n'est rien, encore une fois. Cela s'en va. » Il porta les mains à ses yeux et parut tendre toute sa force comme pour chasser quelque chose de dessous son front. « Tenez, reprit-il, c'est fini. » Et aussitôt : « Pardon de vous avoir effrayé. Et merci de votre aide. Sans le secours de votre bras, Dieu me pardonne, je crois que je tombais à la renverse. Mais tout cela ne vous explique pas... Je viens d'avoir cet extraordinaire malaise moral qui me prend parfois. Je ne sais si vous l'avez éprouvé. J'ai fini par lui donner un nom. Je l'appelle une *montée de souvenirs inconscients*. C'est une crise d'abord mentale, mais qui me bouleverse tout entier, âme et corps. Le plus souvent, la sentant venir, je l'arrête court par un effort de volonté, en concentrant toute ma pensée sur n'importe quoi, là, devant mes yeux, un livre, une fleur. Je sens alors les souvenirs se presser à l'entrée de ma conscience, et retomber dans l'oubli. Mais aujourd'hui je n'ai pu réagir ; ces cloches m'ont pris à l'improviste. Voyez, reprit-il en souriant avec quelque effort, voyez comme je suis tout troublé. Mes explications s'en ressentent. Je le vois à votre air inquiet. Rassurez-vous encore une fois, je ne suis pas fou. » Et me désignant un banc de pierre : « As-

Digitized by Google

seyons-nous, là, voulez-vous? et écoutez-moi. »

Les cloches sonnaient toujours à toute volée. Aux premières, d'autres s'étaient jointes; tous les villages de la plaine chantaient. Cette tempête de bronze où l'on se sent emporté quand on est au pied d'un clocher, apaisée à distance, se brisait en pluie sonore sur le vaste horizon.

Il écouta quelques instants et reprit : « Les cloches m'ont extraordinairement troublé aujourd'hui. Je ne cesserais pas de les écouter. Il faut pourtant que je vous dise... C'est un phénomène qui a été observé par beaucoup, sans qu'il ait jamais été entièrement décrit. Je ne sais même pas s'il a reçu un nom des spécialistes en psychologie.

Voici.

Vous vivez, vous allez et venez, vous dites des mots, vous faites des gestes. Et soudain, vous sentez que vous avez déjà fait ces gestes, dit ces mots, dans le même ordre, de la même façon, sans qu'il vous soit possible de dire où ni quand. *Vous sentez que vous vivez identiquement une minute que vous avez déjà vécue. Mais vous ne pouvez la situer dans votre passé.* Il y a des gens bienheureux que ces incidents de leur vie mentale laissent parfaitement tranquilles. Moi j'en deviendrais fou, s'ils se prolongeaient trop longtemps. Et, tant qu'ils se déroulent en moi,

Digitized by Google

je me sens sur le bord de la folie. C'est ce qui m'est arrivé tout à l'heure.

Des mystiques partent de là pour parler d'une vie antérieure à laquelle ces souvenirs se rattacheraient. Bien que ces imaginations aient toujours quelque chose de séduisant et qu'il soit cruel de se les interdire, je crois pourtant pouvoir affirmer qu'en l'espèce ces mystiques se trompent. Car parfois, à force de tension intellectuelle, exaspéré par le mystère impénétrable, je suis arrivé, après des heures entières de réflexions et de recherches, à identifier ces souvenirs. Ils se rattachaient tout simplement à ma vie terrestre.

Quand j'arrive ainsi par un véritable *tour de force psychologique* à reconstituer le morceau du passé dont ils faisaient partie, je respire. Vous avez souvent cherché à remonter la chaîne d'un long rêve dont vous ne tenez que le dernier anneau, à savoir, la parole que vous prononciez, l'acte que vous accomplissiez au moment du réveil. Vous n'ignorez pas quelle fatigue une telle recherche est pour l'esprit. Vous imaginez donc facilement que lorsque je suis parvenu à mes fins, j'ai la tête brisée. Mais je suis content. Je me suis débarrassé d'une sorte d'étouffement. Je recommence à vivre de la vie normale, je rentre dans l'explicable, ou du moins dans le connu; je

Digitized by Google

reprends pied sur terre. Oui, auparavant, j'étais comme ivre, comme un peu fou. Et je demeure tel, quand je n'arrive pas à *classer* le phénomène, ce qui ne se produit que trop souvent. Longtemps après la crise, je suis encore tout troublé, tout vacillant, et comme tout retentissant de cette chute de l'inconnu dans ma conscience.

C'est que vous ne pouvez vous figurer, mon cher ami, à quel point cet étrange phénomène se propage dans tout mon être. Il n'est personne, je crois, qui n'ait au moins une fois éprouvé cette sensation bizarre de vivre identiquement une minute qu'on a déjà vécue. Mais qui s'arrêterait à si peu de chose? Chez moi, au contraire, la montée des souvenirs n'est que le commencement d'une série de phénomènes, qui accaparent et bouleversent tout mon être pendant des minutes entières. Peut-être est-ce maladif? Peut-être cela vient-il de ce que j'aime trop à plonger dans ces abîmes intérieurs, et que maintenant, sachant leur profondeur, j'ai plus vite qu'un autre le vertige sur leurs bords? Ne soyez pas étonné de ce que je vous dis. Probablement étiez-vous à mille lieues de vous douter de cette mienne manie. Oui, je sais, vous ne me faisiez pas l'injure de croire que je n'avais pas de vie intérieure. Le mystère est à la mode aujourd'hui, comme la clarté le sera dans dix ans.

Digitized by Google

Mais chez beaucoup l'amour du mystère n'est qu'une attitude élégante. Je ne puis penser qu'il en soit de même chez moi. Car j'en souffre. C'est la meilleure preuve, n'est-ce pas, qu'il n'est pas affecté?

Encore une fois, je sens que je n'ai pas l'air de recéler, dans l'homme que je suis au regard des autres, un monomane d'espèce si particulière. Combien de vraies vies sont ainsi insoupçonnées! On rit, on parle beaucoup, on est plaisant, on a l'air de tout comprendre, de trouver tout clair; on est pareil aux autres; et derrière cet homme-là commence seulement l'homme véritable, celui qui parle tout haut quand il est seul, et qui reste pendant de longues heures sur son lit, écrasé moins par sa tristesse que par le poids du mystère accroupi sur sa poitrine. Nous sommes des abîmes les uns pour les autres. Quand nous marchons coude à coude à Paris, par les rues bruyantes, devisant de mille choses frivoles en petites phrases lucides, nous ne songeons guère que chacun de nous est un infini côtoyant un infini. Et en parlant de Paris, j'ai l'air de restreindre cette pensée à nous autres gens cultivés, pleins d'idées et de sentiments complexes. Mais non : la paysanne qui monte là-bas le sentier, dans la robe neuve dont elle va éblouir ses compagnes à la messe de Pâques,

Digitized by Google

est aussi mystérieuse que nos amies de Paris. Les âmes ne diffèrent que par leur surface. Toutes, en leur fond ténébreux, recèlent l'inexplicable. Ne soyez donc pas étonné de m'entendre tenir des propos si inattendus. Si les âmes, au lieu de se dissimuler sous le vain langage que nous parlons, se répandaient au dehors par leurs vraies paroles, ce serait pour tous une stupeur générale et ininterrompue. Laissez-moi donc vous dire que je vis dans les fantasmagories de l'inconscient. J'oscille de l'infini de la sensation à l'infini du souvenir. Le monde entier tient dans une sensation. Elle est quelque chose d'inépuisable par l'analyse. Je commence à comprendre la vérité de ces formules apprises au collège. Toujours et toujours une sensation contient du nouveau, parce que tout se touche, et que, de cette feuille que je frôle, la continuité des choses propage un invisible frisson jusqu'aux confins de l'univers. Toute sensation s'accompagne de petites sensations infinitésimales qui lui sont ce qu'en acoustique les harmoniques sont à la note fondamentale. Parfois, je m'arrête pour les entendre vibrer. Je respire dans la brise de mer les vagues qu'elle a fouettées, dans l'odeur d'une rose la couleur du ciel qui l'a épanouie. Mais le souvenir est encore plus fort à me troubler que la sensation. A vrai dire, je ne vis

Digitized by Google

plus, je me souviens d'avoir vécu. Je passe ma vie à me la rappeler. J'arrive à ne sentir les choses qu'après coup. Je n'extraierai de ce matin de Pâques sa beauté que dans quelques jours, en le revoyant dans ma mémoire. Comme les pires des snobs, mais pour d'autres raisons, je ne voyage pas pour voir, mais pour avoir vu. Je vais faire en voyage une moisson de souvenirs, sur lesquels je vis jusqu'au prochain départ. Mes plus belles traversées, mes ascensions les plus baignées de vent et de solitude, c'est dans ma chambre, les yeux fermés, étendu sur ma chaise longue, que je les ai faites.

Et, comme de mes excursions à travers le monde, il en est de mon voyage dans la vie. Le présent ne me plaît jamais, l'avenir me laisse indifférent, puisqu'il n'est pas ; seul, le passé me paraît beau. Je sais qu'il fut médiocre et imparfait alors qu'il était le présent ; mais le temps l'a dépouillé de tout son précaire et de toutes ses laideurs, et je ne me lasse pas de le contempler. C'est pourquoi je suis fasciné par mon enfance. Comme elle est de toute ma vie la partie la plus éloignée, elle m'en apparaît la plus belle. Je ne puis dire la tendresse, attristée de regrets, que j'ai au cœur pour le petit garçon trop sensible et trop sage que je fus, et combien il me semble que j'ai déchu depuis. »

Digitized by Google

Il reprit après un silence :

« Tant que mes souvenirs sont naturels, tant que je puis les situer dans mon passé, ils me troublent, mais doucement, et je goûte avec un battement de cœur, mais sans souffrance, leur charme triste. — Mais quand je ne puis faire, comme disent les psychologues, cette localisation, quand au mystère de la mémoire s'ajoute celui de l'inconscient, je suis dépassé, terrassé par trop d'inexplicable; je ne puis supporter le poids de tant d'infini, j'ai un éblouissement, un étourdissement comme devant une révélation interdite, si forte que le contre-coup atteint mon corps même : j'en perdrais connaissance. J'imagine que l'extase mystique, celle de saint Louis à qui l'on apporte le petit enfant divin, de Bernadette devant qui la Vierge se dresse au fond de la grotte, n'est guère différente de l'état psychique où je me trouve en ces moments-là.

C'est ce qui m'est arrivé tout à l'heure. Les cloches ont sonné... Avais-je en pareille circonstances, dans le même décor d'un beau parc, par un semblable matin radieux, le long d'une allée pareille, près d'un même banc de pierre et de mousse, entendu jadis sonner les cloches de Pâques? Je ne sais, je crois bien me rappeler maintenant que, tout jeune, j'allais chez une de mes tantes, morte aujourd'hui, dans une vieille

Digitized by Google

maison pleine de miroirs verdis par le temps, au milieu d'un parc, au bord de la mer, passer les vacances de Pâques, et que sans doute c'est là que j'ai vécu, — vous voyez comme il y a longtemps, — cette minute que je viens de revivre identique à côté de vous. Toujours est-il qu'au bruit des cloches il s'est produit, j'ai senti se produire en moi, une sorte de déclanchement qui a supprimé tout le passé entre cette minute d'autrefois et la minute où j'étais.

J'ai senti que j'avais déjà fait tout ce que je faisais, éprouvé tout ce que j'éprouvais, pensé tout ce que je me disais à moi-même dans un moment semblable; que j'avais déjà, en entendant sonner des cloches, fait ces gestes, tous exactement, et dans le même ordre, que j'avais déjà, ainsi, touché une branche, poussé un caillou, tourné la tête, tandis que les cloches sonnaient sous un ciel du même bleu, dans un air aussi vif et aussi vague, avec la même succession de notes...

J'agissais comme un automate conscient; tout ce que je faisais ou pensais m'apparaissait aussitôt comme ayant pu être prévu d'avance; ma vie se déroulait seconde par seconde, j'étais un revenant qui recommencerait à vivre en se souvenant de sa première existence, j'assistais en simple spectateur à ma propre vie.

Digitized by Google

C'est horrible. L'angoisse que j'éprouve à ce moment est indicible; je me sens devenir fou. Et j'en défaille, non métaphoriquement, mais littéralement : ma tête tourne, mon cœur bat à rompre, et je tomberais à la renverse si un bras ami ne me soutenait.

Je ne sais pas s'il n'y a pas dans mon angoisse les frayeurs d'une catastrophe métaphysique. Vous connaissez le principe des *Indiscernables*, de Leibnitz? Vous connaissez aussi l'anecdote qui l'illustre. Leibnitz, se promenant avec je ne sais plus quelle princesse savante, dans un parc d'Allemagne, prit deux feuilles d'un arbre. « Elles semblent, dit-il, absolument identiques, et pourtant elles ne le sont pas, car si elles l'étaient, on ne saurait les discerner. Il n'est même pas besoin, Madame, de chercher entre elles des différences qu'on finirait certainement par trouver. Logiquement, elles ne peuvent être identiques; et, en appelant l'une A et l'autre B, on les confondrait, la feuille A serait la feuille B, ce qui est absurde. Car une chose ne peut pas être à la fois elle et une autre. » Eh bien, dans les crises, la minute présente est en tous points semblable à la minute passée. Aujourd'hui devient autrefois, une chose est aussi une autre chose. J'ai peut-être, dans ce moment-là, la stupeur foudroyée qu'aurait un mathématicien en voyant

Digitized by Google

tout à coup 2 et 2 faire 5. A moins qu'il ne faille voir, dans mon vertige, le sentiment effroyable de notre automatisme, la vision trop soudaine de ce qu'il y a de mécanique et de fatal dans l'esprit, la révélation que nous ne sommes pas libres, que nous ne sommes que de merveilleux appareils d'horlogerie qui se déroulent, inéluctablement, et qu'en détournant le rouleau, en le remettant à un point déjà passé, tout recommence de nouveau dans le même ordre...

Êtes-vous rassuré maintenant ? me dit mon ami en se levant avec vivacité. Pour moi, mon petit accès de folie est passé. Rentrons. Il nous faut faire un peu de frais pour le déjeuner. Il vient du monde de Paris. Le banal causeur va remplacer en moi, pour le restant de la journée, ce rêveur qui a des syncopes en écoutant sonner les cloches, et dont mes voisines de table ne soupçonneront certes pas l'existence. Ainsi est la vie : très claire et très simple en apparence, au milieu d'un mystère infini; une épave de lumière sur un Océan d'inconnaissable. »

Digitized by Google

POÈMES EN PROSE [1]

« ... Elle jouait une de ces harmonies voilées mais profondes, où il semble que l'âme adresse à la vie, avec des accents toujours divers, cette question unique : Pourquoi as-tu trompé mon attente? »

(GABRIEL D'ANNUNZIO, *l'Intrus*.)

LE CYGNE

A Jean Vignaud.

Nous suivions tous deux la berge du lac. Une bise glaciale soufflait ; l'eau, qui se prenait peu à peu, était froide au regard même, et les vagues se brisaient avec un bruit léger et cristallin, comme si déjà elles eussent été pleines d'invisibles paillettes de glace. La verdure sévère des sapins, en s'y reflétant, y versait une ombre opaque. Au milieu, des cygnes glissaient, éblouissants; parfois un vent rude gonflait brusquement leurs ailes, un flocon léger arraché de leurs

1. *Revue blanche*, novembre 1893.

Digitized by Google

flancs tourbillonnait dans la bise ; mais ils voguaient sans autre mouvement visible que, par instants, de tourner les uns vers les autres leurs têtes altières. L'un d'eux se souleva à moitié en frappant les vagues de ses grandes ailes ; puis, avec un long sanglot, il prit son essor.

Il volait lourdement, au ras des flots. On eût dit qu'à chaque coup d'aile il allait s'enlever; mais il restait toujours à la même hauteur, effleurant de ses palmes le haut des vagues, comme s'il n'eût pu monter dans l'air glacé.

Le ciel était jaune de neige. Le vent soufflait en rafales, qui s'engouffraient avec des plaintes aiguës à travers les sapins; et dans l'intervalle des coups de vent, il se faisait parmi l'air une morne stupeur, où erraient des souffles vagues qui se croisaient en tous sens, comme perdus.

Nous allions côte à côte, le cœur serré. Parfois, comme ce grand cygne, notre mélancolie se soulevait et essayait de prendre l'essor ; mais elle retombait, bientôt lasse. Tout, autour de nous, était froid, indifférent, vaguement hostile. Tout semblait étranger à tout, solitaire, sans pitié, comme ceux qui souffrent trop. Il y avait, entre chaque chose et le reste du monde, l'infini de la douleur.

Digitized by Google

*
* *

LA CHAMBRE CLOSE

A André Rivoire.

C'est la chambre où il est mort. Elle est aujourd'hui délaissée ; on n'y rentre plus guère depuis le jour où il en est sorti. En passant devant la porte, tout à l'heure, je me suis senti arrêter par son souvenir ; ce fut comme si quelqu'un avait tiré mon bras et placé ma main sur la clef. Je l'ai tournée ; la serrure a grincé si étrangement, que je me suis arrêté dès le premier pas...

L'air est lourd, sans frissons. Son dernier soupir y flotte, peut-être. Une épaisse poussière couvre les meubles. Lui, cependant, se dissout lentement ; et sa poussière voltigera un jour dans les rayons du soleil qui luiront pour ses descendants, aussi impalpable que celle qui plane ici et se pose lentement sur toutes choses. Un silence gris règne avec la poussière dans la chambre. C'était le même silence quand, assis auprès de son lit de mort, à la lueur immobile des cierges, je le veillais. Les murs alors étaient aussi attentifs. Ils l'écoutaient dormir sa première heure du dernier sommeil. Mais maintenant, qu'écoutent-ils avec tant de recueillement ? — Qu'est-ce qui vient de me

Digitized by Google

frôler? On eût dit une caresse fuyante. — Qu'est-ce que ces murs écoutent avec tant de silence? Qu'est-ce que ces glaces ternies regardent de leurs yeux mornes?

*
* *

DUEL FLORENTIN, OU L'ADVERSAIRE VÉRITABLE

A Horace Finaly.

Pendant que ces deux hommes se battaient pour elle, au fond du parc florentin dont la mollesse et la joie faisaient de ce duel comme un jeu gracieux et fier, elle, sur une escarpolette aux cordes de soie, amusait son beau corps d'un léger balancement, et ses yeux enfantins des jeux du soleil sur les épées. Ces deux amis qui devisaient et riaient ensemble quelques heures avant, maintenant penchés l'un vers l'autre, cherchaient leurs cœurs, immobiles parfois et enfermés sous leurs lames, puis heurtant avec fureur les épées et les coquilles au timbre clair, puis immobiles de nouveau et s'épiant en silence; alors, tout autour d'eux, le parc profond se taisait; on n'entendait que leur souffle haletant, et le bruit doux du satin de sa robe qu'elle froissait aux branches en se balançant.

Digitized by Google

L'un d'eux, à la fin, chancela, mortellement blessé. Il tendit la main à celui qui l'avait tué. Mais ce dernier le prit dans ses bras, et le serra sur sa poitrine; et les deux hommes s'embrassèrent, attestant par là que, même en obéissant à l'amour d'une femme jusqu'au meurtre, ils étaient restés amis.

Alors, elle tressaillit, comme étonnée. Puis ses yeux brillants voilèrent à demi un regard jaloux, où darda soudain une flamme de colère; et elle s'en alla d'un pas rapide, et elle disparut au tournant de l'allée.

*
* *

LES CLOCHES SUR LA MER

A Marcel Proust.

Rappelle-toi le port étroit, intime, que les maisons de pêcheurs, serrées les unes contre les autres, pour que toutes puissent voir un peu, regardent de leurs innombrables petites fenêtres; le port au pied de la maison, à qui la maison communique sa douceur, et qui semble à chacun une dépendance du foyer; où, le matin quand les hommes vont en mer, que la voile est hissée

Digitized by Google

et que la barque, halée lentement, glisse le long du quai, sur cette eau qui la berce encore et va tout à l'heure la secouer comme une coquille, ceux qui sont à bord peuvent voir aux fenêtres de la maison les enfants mal éveillés les regarder partir en se frottant les yeux.

Les lumières des maisons se reflétaient dans les eaux tranquilles, comme à la mer perfide un sourire du foyer. La lune parut, plus sereine dans le ciel lavé par la pluie, où couraient encore quelques nuages.

Alors, rappelle-toi la vieille église, tout en bois intérieurement, sombre et chaude comme une grande alcôve; les poutres du plafond enfumées par l'encens, les grands bancs de chêne emplissant toute la nef, et le silence : non pas le silence bruyant des cathédrales où le pas retentit sur les dalles sonores, où les échos infinis font frémir tout le temps le grand vaisseau de pierre et l'emplissent d'une vague terreur; mais un silence tiède, recueilli, qui étouffait le bruit de nos pas, le bruit des portes ou des bancs que nous heurtions dans la douce obscurité.

Et le clocher de l'église, vieux, crevassé, prêt à s'écrouler, étayé de grands mâts hors de service qui jadis vibraient de la tête au pied dans les tempêtes, et qui, vieux et usés, sont devenus d'immobiles terriens, comme les marins qu'ils

Digitized by Google

entraînaient jadis en de lointains pays avec leurs grandes voiles... Les cloches se mirent à sonner. Ce fut d'abord la plus petite, très claire, au son argentin et menu d'une vieille horloge; elle tinta pendant quelques instants toute seule. Une autre plus grave s'ébranla, chanta; elles alternaient. sonnaient chacune de son côté, comme étonnées l'une de l'autre. Mais le bourdon se mit lourdement en branle et peu à peu éleva sa voix puissante et sourde. Tout le clocher tremblait, les pierres semblaient vibrer; de plus en plus vite, passaient dans l'air les grands frissons du bronze. Peu à peu toutes les cloches prirent leur volée. On ne reconnaissait plus leurs voix différentes; elles se poursuivaient, s'atteignaient, se fondaient ensemble dans une lutte tumultueuse, et de leur tumulte jaillissait une harmonie grave, un chant monotone qui s'épandait sur la ville, les bois et les champs d'alentour, et au delà sur la mer sillonnée de barques, jusqu'au cœur de tous les aventureux que la douceur de la terre maternelle réclamait, réclamait sans trêve, tendrement, inlassablement...

Digitized by Google

*
* *

NUIT MARINE

A Louis de la Salle.

La nuit s'est faite sur la terre, et lentement a envahi l'immensité des eaux. La dernière lueur agonise au bord extrême de l'horizon, où des vapeurs sombres confondent la mer et le ciel. Tous les contours s'effacent et meurent. Rien ne vit plus que les voix des choses, plus pénétrantes, plus révélatrices, pleines d'accents inconnus dans l'obscurité infinie. La brise de mer se lève et souffle à travers champs l'odeur et le bruit des flots montant la grève. Les peupliers qui, pendant le jour, nous voilaient la mer du rideau frémissant de leurs feuilles, chantent doucement au vent du soir. Parfois une brise plus forte passe et mêle leur voix, qui s'élève alors plus triste, au murmure incessant des flots, comme une angoisse aiguë domine par moments une mélancolie sans trêve. De la terre et de la mer monte une plainte douce, une lamentation monotone et continue. Une vague horreur plane comme une brume sur les bois et les eaux. C'est le mystère de toujours qui rôde plus libre et plus vaste à cette heure funèbre. Tout rêve de douleurs immortelles, tout se perd en un sourd désespoir, en un ardent et immobile délire.

Digitized by Google

*
* *

I

A JULES LAFORGUE

J'ai longuement pensé à toi, ce soir, pour m'être promené toute la journée dans la campagne parisienne, et avoir vu derrière les coteaux suburbains s'évanouir le plus triste soleil d'automne. Pauvre poète! Comme tu as quitté rapidement les hommes! Tu sentais que la vie est une plaisanterie aimable sur laquelle il ne faut pas appuyer. Tu as aimé un peu, beaucoup souffert, pleuré en te moquant de toi, souri le plus souvent posssible; et puis, tu es allé faire de l'ironie dans le Grand Tout. Toi qui aimais à voyager, tu l'as fait, le grand voyage! Une fois encore, tu as dû sourire, en constatant qu'on s'en exagère la longueur, et qu'il suffit de descendre à cinq pieds sous terre pour être arrivé. Maintenant tu t'es dissipé en poussière, tu t'es restitué aux choses, tu revis en elles sous mille formes; et peut-être un de ces atomes qui jadis faisaient la chaîne en ton corps pour se transmettre tes légères pensées danse-t-il en ce moment — qui sait? — dans la lumière de ma lampe. « L'impérial César bouche le trou d'un tonneau », dit, si je ne

Digitized by Google

me trompe, Hamlet, dont en ce moment la cendre tournoie peut-être au vent du soir sur la grève d'Elseneur. Tu n'étais ni César, ni Hamlet; mais redevenu poussière comme eux, autant qu'eux, tu fournis ta quote-part à la vie universelle. Si tu as pu choisir tes nouvelles métamorphoses, tu as dû sans peine renoncer à notre supériorité douloureuse et descendre de quelques degrés dans l'échelle des êtres; peut-être alors fleuris-tu en ce moment, tulipe rarissime, dans un jardin uni comme un parquet, à Rotterdam ou à Haarlem, sous les yeux d'un bon Hollandais ami des fleurs, dont la douce manie et le comique innocent t'enivrent d'ironie silencieuse, et qui chaque matin te verse au cœur, avec un pot d'eau fraîche, une gaieté toujours nouvelle. Mais peut-être t'a-t-il fallu revivre en un être pensant; alors tu as dû choisir pour y revoir le monde une de ces petites vierges dont la placidité te charmait tant jadis; et sans doute, à cette heure, tu erres sur les lèvres d'une petite jeune fille assise sous la lampe, près de la fenêtre ouverte, dans une ville de province monotone, et qui, sans songer à rien, comme elle brode pour ne pas laisser ses doigts inactifs, sourit pour occuper ses lèvres à quelque chose.

Digitized by Google

*
* *

CRÉPUSCULE

A Marius-Ary Leblond.

Les mille bruits légers et continuels qui pendant le jour font vivre la profondeur des murs, mystérieuse respiration de la demeure, ont cessé. Le silence, tour à tour assourdissant ou plus léger qu'un murmure, est une symphonie qui s'approche et s'éloigne.

Seule, dans un coin de la chambre où je rêve, la grande horloge, oubliée pendant le jour et maintenant toute sonore dans le sommeil de la maison, bat lentement la mesure du silence. C'est une de ces vieilles horloges de campagne dont le balancier de cuivre oscille dans une gaine pareille à celle des antiques dieux termes. A lents coups réguliers, sans se hâter et sans tarder d'un instant imperceptible, elle martèle le silence du même bruit mat, net, définitif, comme si à chaque fois elle clouait une seconde dans le passé.

Une lueur perdue rencontre dans l'ombre le balancier de l'horloge qui l'accroche au passage,

Digitized by Google

toujours au même point de sa course, et de seconde en seconde allume un sourd éclair dans l'ombre.

Il n'y a bientôt plus que cette lueur intermittente qui persiste de toute la clarté, comme de tous les bruits de la journée ne persistent que les coups espacés du balancier. Pour le reste tout est nuit et silence. Rien ne vit plus dans la chambre que l'horloge, d'une vie intermittente comme son reflet ou son battement, d'une vie qui meurt et qui renaît sans cesse. Et, moi-même, il me semble que je ne vis plus qu'ainsi, d'une existence tremblotante comme une flamme qui s'abaisse et s'élève alternativement; je me sens avec terreur être discontinu; seconde à seconde je me meurs à moi-même...

L'horloge continue à battre, lente, tranquille, sûre de sa tâche. Mécanique et méthodique, elle ronge le temps, elle le tue à petits coups. Parfois, oppressé de tout ce silence, saisi de vertige, je retiens mon souffle comme au bord d'un abîme; alors j'entends dans ma poitrine battre sourdement à coups pressés mon cœur, mon cœur qui veille, mon cœur qui use ma vie pendant que j'oublie de vivre.

Tout fuit, tout s'échappe. Impossible d'arrêter une seconde, un millième de seconde, au bord de l'abîme, d'empêcher ce moment d'ar-

Digitized by Google

river à son moment, de s'écouler et de disparaître. Impossible de faire que cette seconde qui passe pendant que je pense n'ait point passé. Et dans mes veines mon sang est plus vieux d'une seconde, ma vie est d'une seconde plus proche de son terme fatal, et, pendant que je pense à cette seconde, elle me tue... Le temps! le temps! le temps!

*
* *

RÊVERIE

A Auguste Brunet.

Était-ce ce soir fièvre, fatigue de tête, légère hallucination? Les voix des cloches ont fait naître en moi une imagination étrange. Elles me semblaient éveiller dans l'air des échos jusque-là silencieux, et des échos vivants ayant une forme et un corps, des êtres qui dormaient chacun à sa place et que le frisson sonore en se propageant éveillait les uns après les autres. Et, cette illusion singulière se précisant, il me semblait que leurs vibrations ouvraient en passant dans l'air des milliers de cercueils de verre, invisibles, où dormaient depuis les anciens jours mes souvenirs. Parmi l'espace, dans chaque onde du vent, dans chaque pli de l'air, ils dormaient

Digitized by Google

comme des enfants morts entre les lames de leurs cercueils diaphanes, et les cloches en passant les éveillaient tour à tour. Ils se dressaient lentement, secouaient de leurs robes les fleurs fanées qui les jonchaient, et, rouvrant leurs yeux éblouis, prenaient leur vol en chantant... Et parmi le son des cloches, il y avait, unis dans une harmonie exquise et fausse, ces deux bruits puissants et doux : les grands éclats sourds du bronze et la voix enfantine de mes souvenirs qui chantaient. Et cette imagination n'était peut-être pas insensée, et autre chose vraiment que les murmures du bronze s'entendait dans le chant des cloches : car, après qu'elles eurent fait silence, la voix de mes souvenirs a retenti longuement en moi, et le dernier battement de cloche avait à l'infini prolongé son dernier écho qu'elle chantait toujours dans mon âme. Et c'étaient bien des enfants morts dormant dans leurs cercueils immatériels ; car après qu'ils eurent chanté longuement et qu'ils m'eurent fait fondre en pleurs au son de leur voix, je les ai sentis tous s'abattre sur moi en reployant leurs ailes, et se coucher en foule dans mon cœur comme dans le tombeau qu'ils attendaient depuis longtemps, dans le tombeau définitif dont la pierre est retombée lourdement sur eux pour jamais.

Digitized by Google

* *

MYTHOLOGIE

A René Wisner

Au cœur de tout habite une mélancolie secrète, indicible, éternelle; elle est au fond de toutes choses, tout communie en son mystère. Elle est le parfum des fleurs, la brume des étangs, l'ombre des bois, l'infini des regards. Elle chante dans la voix de la mer, elle est le thrène lointain qui meurt au fond des horizons, par les soirs d'automne. Elle est aussi dans le cœur de l'homme; et c'est par quoi il ressemble aux choses, s'unit à elles et les aime...

Jadis, on dit que des déesses habitaient les bois, les fontaines, la mer. Elles vivaient dans le tronc des saules, elles dormaient sous le cristal transparent des sources; elles berçaient leurs corps aux volutes des flots; et, réunies comme des sœurs dans l'âme des hommes, elles y menaient leur chœur harmonieux. Mais, un soir qu'une voix lugubre a passé dans le crépuscule, annonçant une mort immense et mystérieuse, elles ont pris peur, elles ont étiré leurs corps engourdis, se sont fait signe en silence et

Digitized by Google

s'en sont allées du monde. En même temps elles disparurent de leur maison commune, l'âme des hommes.

Le monde allait-il rester désert? La nuit tombait. Il y eut un moment où rien n'habitait plus les choses, où les arbres et les sources et la mer ne vivaient plus, ne respiraient plus... Mais, quand la nuit fut tout à fait tombée, le silence qui tout à l'heure avait frémi de toutes ces fuites divines tressaillit de nouveau; et parmi l'ombre, en légions innombrables, accoururent d'autres déesses, belles aussi comme des femmes, blanches et douces aussi, mais tristes éternellement; leurs yeux étaient toujours pleins de larmes et toutes au cœur portaient une blessure mortelle.

Elles s'abattirent en foule dans les bois, dans les sources, dans les flots, dans les âmes, partout où leurs sœurs joyeuses avaient habité; et depuis lors elles sont là, invisibles hôtesses de l'univers, jusqu'à ce qu'une grande voix s'élève de nouveau et leur commande de faire place à d'autres; elles sont là, comme les Nymphes et les Dryades et les Sirènes d'autrefois, et chaque arbre, chaque vague, chaque fontaine, chaque âme en recèle une...

Au cœur de tout habite une Mélancolie.

Digitized by Google

*
* *

LA MAISON OU LE VENT PLEURE

A Henri Gregh.

Comme le vent pleure dans la maison ce matin! Il m'a éveillé avant l'heure. C'est du haut en bas une plainte lugubre, incessante, infinie. Par toutes les cheminées, par toutes les portes, par toutes les coulées d'air, le vent se lamente comme un enfant égaré; et sur ce gémissement monotone s'élèvent parfois de grandes clameurs, comme il en doit sortir d'un vaisseau qui sombre avec son équipage. On dirait par moments que le vent s'apaise, comme lassé de sa plainte; et tout à coup il recommence à pleurer, et sa voix monte, monte, jusqu'à un long cri strident qui me déchire l'âme. Quel vent il doit faire au dehors pour que la maison se plaigne ainsi! Il y a sans doute une tempête. Le ciel doit être tout noir et bousculé. Et pourtant l'ombre de la chambre est douce et lumineuse comme quand les rideaux tamisent le soleil...

Non, il n'y a pas de tempête au dehors. Le soleil brille, au contraire. Le ciel, sans un nuage,

Digitized by Google

approfondit d'un bout à l'autre de l'horizon son tranquille azur. Là-bas les taillis déjà verts sommeillent paisiblement dans la lumière joyeuse. A peine si par moments un vent léger les agite. Sans doute, le grand chêne se balance devant la fenêtre, et une plume d'oiseau, prise dans une fente de la pierre, frémit sans cesse, tristement. Mais on sent qu'au dehors il ne fait pas un grand vent; à peine une brise fraîche, avec des souffles plus forts : un vrai temps de mars. Et cependant, dans la maison, continue la plainte lugubre et monotone. C'est une douleur qui ne peut s'apaiser. De toutes ses fenêtres elle regarde avec étonnement la grande sérénité du dehors. Pauvre maison! Elle semble douloureuse comme une âme. Dans ses grandes salles vides, par les portes trop larges, le vent le plus léger s'engouffre en pleurant. Au haut d'une colline, au croisement de toutes les brises, sonore comme une maison de verre, elle donne une voix aux souffles qui dehors murmurent à peine; elle se lamente de ce qui ne fait même pas soupirer les feuilles dans le parc; elle est bien comme une âme, elle souffre d'être trop haute, et trop vaste, et déserte...

Digitized by Google

Digitized by Google